

Slovník novější literární teorie

Slovník novější literární teorie Glosář pojmů

Eds. Richard Müller a Pavel Šidák

ACADEMIA
PRAHA 2012

Kniha vychází s podporou Akademie věd České republiky.

Lektorovali: Prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Doc. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

SLOVNÍK NOVĚJŠÍ LITERÁRNÍ TEORIE : GLOSÁŘ POJMŮ / EDS. RICHARD MÜLLER A PAVEL ŠIDÁK. – VYD. 1. – PRAHA : ACADEMIA, 2012 – 699 S.
ISBN 978-80-200-2048-2 (VÁZ.)

82.0 * 001.83 * 81'373.46

– LITERÁRNÍ TEORIE

– LITERÁRNÍ VĚDA – INTERDISCIPLINÁRNÍ ASPEKTY

– OBOROVÁ TERMINOLOGIE

– TERMINOLOGICKÉ SLOVNÍKY

– VÝKLADOVÉ SLOVNÍKY

82.0 – LITERATURA (TEORIE) [11]

Kniha vznikla s podporou grantů: Slovník novější literární terminologie. Grantový projekt GA UK, ev. č. 252201; Slovník novější literární terminologie. Výzkumný projekt Filozofické fakulty UK v Praze, ev. č. 224102.

Editors © Richard Müller, Pavel Šidák, 2012

© Pavel Šidák, Richard Müller, Jan Matonoha, Jan Lukavec, 2012

ISBN 978-80-200-2048-2

OBSAH

Úvod 7

Situace české literárněteoretické lexikografie 8

Obsah slovníku 10

Specifika 13

Stavba hesla 14

Autoři 14

Formální poznámky 16

Šifry autorů 17

Heslář a-ž 19

Dodatek: slovník směrů, přístupů, teorií 577

Bibliografie 602

Jmenný rejstřík 680

Rejstřík literárních subjektů 698

ÚVOD

Otevře-li čtenář Vlašínův *Slovník literární teorie* (Československý spisovatel 1977), stále užívanou a de facto jedinou příručku oboru, dozví se, že agitační literatura „sehrává důležitou úlohu v ideologickém boji společenských tříd a při uvědomování širokých mas“, že autor kýče literárního „neusiluje o ideovou, morální nebo estetickou výchovu čtenáře, ale naopak záměrně konzervuje zastaralé etické a vkusové normy“, poučí se i o tom, co je například homoiarkton, postmodernismus nebo konotace, především ale získá dojem, že literární teorie se zabývá hlavně versologií, popisem žánrů, rétorických figur a kompozičních nuancí. Takový je obraz literární teorie, jak jej podává poslední velká česká oborová encyklopedie literárněteoretické terminologie; literární teorie – stejně jako jakákoli teorie – je přitom zjevně cosi jiného.

Druhá polovina 20. století a zvláště jeho postmoderní etapa přinesla zásadní proměnu v teorii obecně, výrazně zdůraznila potřebu změny reflektovat a případně teorii nově definovat; v literární vědě se pozornost obrátila od literatury a jejích vnějškových, povrchových aspektů k obecnějšímu rámci, kontextu, v němž literatura stejně jako celá kultura existuje, a zároveň k hlubinným teoretickým východiskům (připomeňme jen filozofické, epistemologické a psychologické zpochybnění subjektu, proměny konceptu pravdy a pravdivosti, vklady analytické filozofie či komunikačně-pragmatického obratu v jazyce). Již před koncem tisíciletí se ovšem objeví teze o smrti teorie a nástupu postteoretické epochy; slavný je útok na poststrukturalistická kliše – *Against Theory* –, jež vedli S. Knapp a W. B. Michaels už v roce 1982; monografie T. Eagle-

tona z roku 2004 vymezuje pak údobí „poté“ názvem *After Theory*. Má-li ale teorie být (jak bychom ji chtěli chápat a jak se v průběhu 20. století rozvíjela) druhem reflexe, který zároveň bere v potaz to, jak předměty svého zkoumání vytváří již způsobem mluvení o nich, pak se zdá, že teorie nezemřela. Jako taková má sebekorigující povahu a „zabít“ ji či „překonat“ by znamenalo potlačit inherentně sebereflexivní způsob myšlení samotný.

Je zřejmé, že dosavadní chápání literární teorie (jakožto jedné z podob teorie vůbec) a způsoby její konceptualizace nejsou najednou dostačující, odpovědi, které dávají, jsou stejně málo použitelné jako otázky, které implikují. Na tuto situaci chce přítomný slovník (nejen jako dílo bilancující „éru teorie“) reagovat.

Situace české literárněteoretické lexikografie

Slovník novější literární teorie pokrývá oblast novější a současné literární teorie (především po roce 1945) jednak prostřednictvím širších klíčových konceptů, jednak pomocí užších, přesněji definova(tel)-ných pojmů. Obsahuje více než tisíc hesel a podstatně reflektuje interdisciplinaritu literární vědy, časté přesahy do oblastí a oborů, které se s ní stýkají (filozofie, lingvistika, psychoanalýza, estetika, antropologie, sociologie, historiografie, religionistika, kognitivní věda aj.), a je první českou oborovou encyklopedií, která se slovníkovou formou věnuje moderní a současné literární teorii v jejím celku.

Český čtenář má dosud k dispozici především literaturu monografickou (nikoli slovníkovou), ať už překladovou, nebo původní. Souhrnné poučení o (rigidně poetologicky zaměřené) literární teorii nalezne v *Poetice* J. Hrabáka (1973, ²1977) či v novějších poetikách (*Úvod do studia literární vědy* E. Petruš, 2000; *Úvod do studia literatury a interpretace díla* A. Hamana, 1997; či *Teorie literatury pro učitele* J. Peterky, 2001, ²2006, ³2007); ve všech případech se jedná o práce jdoucí v zásadě ve stopách *Poetiky* Hrabákovy, tedy o popis vnitřního ustrojení literárního díla, jeho rovin, složek, případně o úvod do interpretačních postupů a strategií. O širší pohled na literaturu a její místo v kultuře a společnosti je rozšířen výklad *Teorie literatury* R. Welleka a A. Warrena; tato kniha však – ačkoli česky vyšla

r. 1996 – byla napsána již v r. 1948. Novátorsky je naopak pojata jakási suma (post)moderní poetiky ... *na okraji chaosu...* D. Hodrové a kol. (2001). – Literární teorii jako takové – jakožto specifickému diskurzu, jeho teorémům a metodologii – se věnují jen práce překladové: Cullerův *Krátký úvod do literární teorie* (2002 [1997]) a Hawkesova práce *Strukturalismus a sémiotika* (1999 [1977]). Vybraným teoretickým oblastem se formou monografických kapitol věnuje *Úvod do literární vědy* M. Pechlivanose et al. (1999 [1995]). Všechny zmíněné knihy jsou postaveny na převažujícím synchronním výkladu; vlastní vývoj teorie a literárněvědných paradigmat reflektuje *Úvod do literární teorie* T. Eagletona (2005 [1983, 21996]) a Doleželova kniha *Kapitoly z dějin strukturální poetiky* (anglicky 1990, česky 2000). Velmi široce a do jisté míry vyčerpávajícím způsobem je pak pojata *Teorie literatury: Historický přehled* polské autorky Z. Mitosekové (1983, česky 2010, překlad ze 4. vydání). Z původních českých titulů může jako přehled vývoje literární teorie 20. století sloužit – ovšem pokročilejším zájemcům – *Hledání jazyka interpretace* P. A. Bílka (2003), který nejružnější směry a koncepce nazírá prostřednictvím témat interpretace a reprezentace. – U překladových prací je problém jejich zakotvení v jiném jazykovém a především myšlenkovém prostředí, které nemůže zachytit některé důležité pojmy spjaté s českým literárněvědným bádáním, ani je nemůže plně konceptuálně a bibliograficky včlenit do kontextu českého humanitněvědného myšlení. Výjimkou je *Literární estetika* Petra V. Zimy (něm. 1995, č. 1998), jejíž autor – původem Čech – klade ve výkladu na české realie značný zřetel; *Literární estetika* se oproti výše uvedeným poetikám věnuje naopak jen teorii, aniž by si všímala novějšího pohybu v oblasti poetologické, zvl. naratologické.

Na poli slovníků je situace mnohem méně uspokojivá. Primárním zdrojem pro poučení o literární teorii je již zmíněný *Slovník literární teorie* (Š. Vlašín ed., 1977, 21984). Vlašínův slovník je poznamenán ideologickým tlakem doby vzniku a opomíjí velké oblasti literární vědy, které v posledních dekadách byly a stále jsou ve vědecké diskusi dominantní (recepční teorie, teorie intertextuality a možných světů, feminismus atd.), a některé jiné do jisté míry marginalizuje (domácí tradice strukturalismu); stejně zásadní je fakt, že se věnuje pouze úzce vymezené literární teorii (poetika, versologie, genologie), zatímco teorii jako

takovou prakticky ignoruje. Obdobně tematicky vymezené jsou i některé další příručky, které přebírají obraz literární teorie ustanovený Vlašínovým slovníkem, např. *Průvodce literárním dílem* L. Lederbuchové (2002) nebo *Lexikon literárních pojmů* L. Pavery a F. Všetický (také 2002). Vítaným vybočením z této tematické řady je slovníková příručka *Průvodce po světové literární teorii* (1988), vzniknuvší v někdejší Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV pod vedením V. Macury (oficiálně byl však jako editor uváděn M. Zeman). *Průvodce* se primárně nevěnuje literárněteoretickým termínům, ale postupuje po jménech, respektive dílech významných teoretiků 20. století, které chápe jako synekdochy celých teoretických oblastí nebo přístupů.

Z překladových prací máme k dispozici v zásadě jen překlad německého *Lexikonu teorie kultury a literatury* (A. Nünning ed., 1998; v českém překladu [překlad vychází z druhého vydání z r. 2001] a s rozšířením o 45 hesel, 2006). Nünningův *Lexikon* je tematicky na jedné straně širší než náš slovník, vedle hesel věcných zahrnuje i hesla biografická – na straně druhé v něm při bližším pohledu z téhož důvodu najdeme terminologické mezery. Heslář je sestaven z větších hesel, místo zde nenacházejí hesla malá, dílčí či odkazová, a *Lexikon* mnohdy nedostatečně ukazuje provázanost jednotlivých konceptů a spojitost hesel. Kniha tak nefunguje jako obsáhlý terminologický slovník, není to ostatně její cíl. I *Lexikon* je pochopitelně poznamenán překladovostí (ve výběru hesel i jejich zpracování), a ani česká lokalizace neumožňuje jeho obsah plně vztáhnout k české myšlenkové tradici.

Obsah slovníku

Přítomný slovník se věnuje současné literární teorii. Adjektivem „současná“ rozumíme zhruba poválečnou epochu disciplíny; některé zásadní koncepty, pokud jsou stále předmětem živé diskuse, jsou v našem slovníku uvedeny, i pokud jsou starší. Tak například není možné obejít pojem „mýtus“ či základní, neustále se navracející koncepty (autor, text, čtenář, ideologie, *mimesis*, znak), které navíc získávají v každém dalším vědním paradigmatu či diskusi nový obsah – někdy jen modifikovaný, někdy (vědomě) polemicky převrácený. Těžištěm jsou všechny podstatné přístupy, směry, koncepce i školy,

které utvářely a utvářejí podobu současné literární teorie (sémiotika, dekonstrukce, Tel Quel, teorie fikčních světů, teorie intertextuality, hermeneutika, recepční estetika, nový historismus, kulturní studia, genderová studia, feminismus, naratologie, postkoloniální studia, postmarxismus, tartuská škola atd.). Jejich soupis, krátký přehled jejich vývoje a klíčové pojmy s nimi spjaté uvádíme na konci práce. Vedle hesel čistě teoretických zároveň zařazujeme tam, kde naratologická bádání přinesla do diskuse nové pojmy či přístupy, také hesla týkající se poetiky jako takové (na rozdíl od stavby hesláře slovníku Nünningova a ve shodě se slovníkem Vlašínovým, který je ovšem primárně poetologický): náš slovník tak spojuje obě oblasti, čistou teorii i praktickou, poetologickou část, v jednom organickém celku, což umožňuje pojmy z jedné skupiny prověřit pojmy z oblasti druhé.

Heslář sestává jak z konceptuálních (resp. velkých) hesel, tak z hesel středních, malých i jen odkazových. Klíčová hesla mohou sloužit jako ucelená studie na dané téma, přičemž mnohdy je téma jako koncept ve slovníkovém formátu (ve svém celku a v různorodosti pojetí) u nás zpracováno poprvé (recepce, teorie mluvních aktů, autor, intertextualita, ideologie, metahistorie, nespolehlivost atd.). V některých případech je součástí klíčového hesla i souhrnný (hnízdový) přehled lemmat se stejným slovním základem (tak heslo „svět“ obsahuje na konci za zkratkou „Srov.“ všechny „světy“, které se v hesláři objevují: „aktuální svět“, „fikční svět“, „parazitní svět“ atd.). Menší a odkazová hesla napomáhají čtenářově orientaci v textu a umožňují mu zasadit hledaný pojem do širšího kontextu. Celkem slovník obsahuje 1019 hesel (z toho 323 odkazových a 20 hesel v Dodatku, seznamu směrů na konci knihy).

Naším záměrem je poskytnout čtenáři přehledný terminologický aparát novější literární teorie a zároveň poznání propojenosti jednotlivých konceptů, v rámci i mimo rámec daných směrů a přístupů, a to i v jejich rozkolísanosti a proměnách, které jsou pro danou oblast mnohdy symptomatické. Nesnažíme se tedy o podání jednoho pevného, „správného“ výkladu pojmu, ale spíše právě o reflexi odborné diskuse, která stále trvá; právě tato procesuálnost obdařuje teorii (nejen literární) jistou aurou, která je pro ni specifická: aurou jistého intelektuálního dobrodružství – i rizika, vykupovaného nabídnutím perspektiv dosud neviděných.

Specifikem slovníku je vědomý důraz na značné množství malých hesel: např. oproti jednomu heslu v Nünningově *Lexikonu* týkajícímu se intertextuality nabízí náš slovník k témuž tématu více než 60 hesel. Slovník by ve svém záběru i podrobnosti měl českému čtenáři podat pomocnou ruku v houšti často používaných, avšak ne vždy jasně vymezených a kontextualizovaných pojmů literární teorie. Součástí práce je podrobný bibliografický aparát, podaný ve zhuštěné podobě ke každému heslu zvlášť a v závěru knihy v celku.

Ne všechna hesla jsou termíny v pravém, lexikologickém slova smyslu: někdy uvádíme i slova, která v původním kontextu nemají jasně terminologizovanou povahu, ale která se v odborné diskusi často objevují a bez nichž by např. četba současných literárněvědných textů nebyla možná; tím tato slova zároveň terminologizujeme a dáváme české odborné veřejnosti k dispozici k další literárněvědné debatě. (Viz např. prostor¹, prostor².)

Slovník cíleně neobsahuje v úplnosti tematické okruhy, které se vymykají novějším obdobím a kterým je věnována soustavná pozornost jinde; jmenovitě se jedná o tyto oblasti: pražský strukturalismus (*Terminologický slovník českého strukturalismu*, M. Grygar, 1999); poetika „klasická“ (výše uvedené poetiky, pro oblast versologie pak *Úvod do teorie verše* J. Hrabáka, 1956, ⁵1986); hesla vysloveně lingvistická (zejména *Encyklopedický slovník češtiny*, P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová eds., 2002) a filozofická a estetická (oborové slovníky). Na uvedené knihy zároveň čtenáře odkazujeme. Zmíněné okruhy ovšem výběrově reflektujeme tam, kde jsou neopominutelnou součástí literárněteoretické debaty: tak např. strukturalistické koncepty záměrnosti a nezáměrnosti nebo sémantického gesta jsou evidentně dosud nosné; ozvuky pojmu aura W. Benjamina můžeme zaslechnout v novohistorických úvahách S. Greenblatta; tradiční pojem vyprávěče nebo autora se zřejmě nechystá zhynout pro nedostatek zájmu; původně lingvistický termín šiftr (shifter) se odpoutal od jazykovědy a sehrál zásadní roli v naratologii atd.

Intencí autorů není prezentovat vlastní teze. Jistá nepominutelná (i nevyhnutelná) dávka subjektivity je ovšem nejen v samotném výběru hesel (sestavení hesláře), ale samozřejmě i v pojetí hesla, jeho rozsahu a prezentaci či v juxtapozici různých pojetí.

Specifika

Knihá námi koncipovaná mapuje hledání a zkoušení nových přístupů a možností literární vědy samotné. Nejsme – i oproti starším slovníkům či příručkám (viz výše) – vedeni snahou podat jeden závazný, „kodifikovaný“ význam či obsah daného hesla; mnohem spíše chceme čtenáři zprostředkovat trvající debatu nad těmito pojmy, naznačit cesty, kterými se uvažování o literatuře ubírá, a způsoby, jakými se střetává s uvažováním jak z jiných oborů, tak s oním základním, metodologickým promýšlením celého humanitněvědného paradigmatu.

Slovník ostatně skladbou svého hesláře, množstvím téměř synonymních pojmů v něm obsažených, ukazuje nemožnost definitivních konceptuálních kategorizací, nezastavitelnost jazyka; proč například nestačí témuž autorovi jedno slovo pro jeden koncept, proč musí R. Barthes ve studii o Ejzenštejnovi (Barthes 1994 [1970]) vedle pojmu „tupý smysl“ použít ještě „třetí smysl“, rozmlžuje tak vlastní terminologizační výkon? Je to proto, že v jednu chvíli je sebeidentický, stabilní termín jakoby málo a je třeba jej osvítit odjinud, dynamizovat, spojit s kategoriemi jinými? Proč G. Genettovi nestačí dvojice fabule – syžet nebo diskurz – příběh a musí ji doplnit třetím členem, narací, aktem vyprávění? A proč na to reaguje W. Schmid založením rovnou čtyř rovin vyprávění? Domníváme se, že důvod netkví v perverzité nebo fetišismu nálepkování (byť snad i ten je v každém aktu pojmenování přítomen), nýbrž v pokusech vždy nově utvářet svět daných předmětů, v pokusech, které uvádí v pohyb touha značit, vzbuzovaná právě tím, že tyto předměty nejsou nikdy neproblematicky dány. Samu tuto problematičnost chce přítomný slovník v přehledné podobě – je-li to vůbec možno – reflektovat.

Slovník nabízí několik způsobů četby. Čtenář si může – jako v jakémkoli jiném slovníku – vyhledat konkrétní heslo, které jej zajímá; nalezne ho buď jako samostatnou heslovou stať, nebo jako odkazové heslo. Jeho četbou může svůj zájem vyčerpat, nebo může dále sledovat síť odkazů (v rámci hesla či na jeho konci). V tom případě doporučujeme začít od klíčového, velkého, konceptuálního hesla a pokračovat všemi směry, které naznačuje. Vodítkem však může být i seznam literárněvědných a teoretických směrů a přístupů v závěru práce; na hesla zde obsažená odkazuje v hlavním těle slovníku

dvojitá šipka (\Rightarrow). Každé heslo je zde zároveň množinou odkazů na hesla slovníku samotného, které čtenáře orientují k heslům týkajícím se zvoleného směru či přístupu, ale také k dalším tematickým okruhům a souvislostem. Další způsob orientace ve slovníku představuje jmenný rejstřík.

Stavba hesla

Heslo začíná etymologií (u slov cizího původu a zároveň tam, kde je původ obsahově relevantní); jedná-li se o pojem primárně známý v jiném jazyce a tak používaný i v češtině, uvádíme i toto znění: např. **čitelný, psatelný text** (franc. *texte lisible, scriptible*). Následuje úvodní, krátká definice, již od vlastní heslové stati odděluje pomlčka. Stať nevychází, jak již bylo řečeno, z jednoho jediného „správného“ významu, ale spíše zachycuje debatu, která se o daném tématu vedla nebo vede, resp. kontrasty a paralely v různých jeho pojetích. Jména badatelů, kteří přinášejí vlastní koncepci, jsou vyznačena tučným písmem. Literatura, již používáme a citujeme, je souhrnně uvedena na konci hesla v oddíle „Lit.“; jménem autora (či editora) a rokem vydání (v hranaté závorce též rokem prvního vydání) odkazujeme na kompletní bibliografický údaj v souhrnném seznamu literatury na konci slovníku.

Autoři

Slovník je kolektivním dílem, to znamená, že hesla prošla procesem vzájemného připomínkování. Autora každého hesla označuje šifra (někdy se na hesle podílelo více autorů); podepsána nejsou jen hesla čistě terminologická, kde je autorský vklad minimální. Stavba hesláře i vnitřní stavba hesla je dílem editorů slovníku, kteří se též ujali závěrečné redakce a celkové stylistické úpravy textu.

Každý z autorů primárně zpracovával určité tematické oblasti či směry: Pavel Šidák se věnoval teorii fikčních světů, intertextualitě, teorii mluvních aktů, gramatice vyprávění, mýtu, kognitivním přístupům, zčásti naratologii a strukturalismu; Richard Müller zpracovával oblast recepční teorie a recepce, literární komunikace, sémiotiky,

hermeneutiky, zčásti naratologie, strukturalismu, nového historismu, dekonstrukce, poststrukturalismu, kritiky ideologií a okruhu Tel Quel. Jan Matonoha pokrýl oblast psychoanalýzy, poststrukturalismu, analýzy diskurzu, feminismu, genderových studií, postmarxismu, zčásti kritiky ideologií, dekonstrukce, Tel Quel a kulturních studií. Jan Lukavec se věnoval postkolonialismu, novému historismu a zčásti kulturním studiím.

Náš slovník chce zaplnit mezeru v české literárněvědné lexikografii, kterou naléhavě pociťují především studenti filologických a uměnovědných oborů vysokých škol a jejich učitelé, ale i všichni, kteří se zajímají o stále znovu se vynořující pojmy literární vědy, v jejím rámci i přes její hranice.

Příjemné a soustředěné → čtení přejí

editoři

FORMÁLNÍ POZNÁMKY

Odkazové šipky (→) v rámci hesla odkazují na pojmy zahrnuté ve slovníku; hesla pouze odkazová (bez definice) šipkou neznačíme. Šipkou též nevyznačujeme druhý a další výskyt pojmu, opakuje-li se v rámci jednoho hesla (výjimkou jsou případy, kdy je pojem uveden odkazovacím slovním výrazem – viz, srov., viz též, srov. též). Na konci každého hesla obvykle následuje seznam dalších relevantních odkazů dovnitř slovníku. Na hesla v rámci Dodatku odkazujeme šipkou dvojitou (⇒).

Čistě odkazová hesla mají dvojí podobu: pouze šipkou (narativní gramatika → gramatika vyprávění) odkazujeme na pojmy synonymní; slovním tvarem „viz“ (návrat autora viz → autor) naznačujeme, že hledané heslo (návrat autora) je jen jedním z významů či aspektů hesla, k němuž se odkazuje (autor).

Lemma zkracujeme při druhém a dalším výskytu v hesle na jednopísmennou zkratku s výjimkou citací a situací, kdy by celé znění (tvar) lemmatu nebylo možné z kontextu jednoznačně určit.

Citlivou otázku přechylování nedomácích ženských příjmení, která nemá uzuální řešení, řešíme uváděním femininního sufixu -ová v kulaté závorce; výjimkou je jméno Julie Kristevy, které se v češtině ujalo v původní podobě (jeho slovanský původ navíc zakončením -a příslušnost k ženskému rodu dostatečně manifestuje).

Cizojazyčná, resp. v češtině ne zcela lexikalizovaná slova či fráze píšeme v textu kurzívou.

V případech, kde *Pravidla českého pravopisu* z r. 1993 připouštějí dvojí pravopis, užíváme variantu stylově neutrální. Např. tedy: filozofie, intenze, poezie; symbolismus; diskuse, renesance. U výrazů

s dvojným možným pravopisem bez stylového rozlišení užíváme např. podoby diskurz, archiv. V citacích ponecháváme pravopis původní.

Ze zahraničních a dosud nepřeložených publikací citujeme jen v překladu; jeho původcem je vždy autor hesla. Formální podobu hesel spolunavrhoval a v průběhu prací na slovníku korigoval Martin Pšenička. Za konzultaci pravopisu a překladu starořeckých slov patří poděkování Jánu Bakytovi z Ústavu řeckých a latinských studií FF UK v Praze.

Šifry autorů

jl Jan Lukavec
jm Jan Matonoha
pš Pavel Šidák
rm Richard Müller

HESLÁŘ

A-Ž

abjekt (z lat. *abjicere*, „zavrhnout, odvrhnout“), fenomén stojící na nerozhodnutelném pomezí mezi → subjektem a objektem, vnitřkem a → vnějškem, prostorem nerozlišenosti a řádem, z něžž je vyvržen a ježž svým vyloučením zakládá, stejně jako jej problematizuje a podřívá. – A. je někdejší vnitřkem, který však nelze myslet jednoduše jako tomuto vnitřku vnější, je tedy zároveň součástí vnitřku a současně i jeho odpadem, nechtěným vnějškem. A. je tedy zavrženým i ustavujícím, je pro → subjekt, řád a vnitřek stejně nepřijatelný, odpudivý a znepokojivý, jako paradoxně konstitutivní a přitahující. – Pojem abjekce se v příbuzných významech s odlišnými akcenty objevuje v myšlení psychoanalýzy a ⇒ poststrukturalismu u několika autorů a autorek, nejvýznamněji u J. Kristevy (viz níže). Všechna tato pojetí a. souvisejí s problematikou konstituce subjektivity a paradoxní a ambivalentní rolí, kterou při ní a. sehrává. Podle **J. Lacana** (1977 [1956], 1993 [1956]) hraje pro založení subjektivity zásadní úlohu → falus (někdy též „jméno otce“) jako primární transcendentální → označující. Falus (jméno otce) představuje zákon, který nastoluje jiný režim jedince ve vztahu k → *jouissance*, mateřskému tělu, světu a sobě samému a který zajišťuje primární konstituci subjektivity jakožto Já zřetelně odlišeného od světa, od Jiného, od Nejá. Přijetím autority falu / jména otce vstupuje jedinec do sféry symbolického řádu, do sféry → značení založeného na diferenci (tj. rozdílu, srov. → znak, → signifikace, → *diférance*) a stává se subjektem. Pokud k tomuto přijetí nedojde, neboli dojde k abjekci, zavržení jména otce (**S. Freud** používá pojem *die Verwerfung*, Lacan *forclusion*), hrozí subjektu nebezpečí, že u něj nedojde k vytvoření oné pro subjekt konstitutivní zkušenosti nedostatku, chybění (prázdný prostor po mateřském těle, zapuzeném autoritou falu/jména otce), a posléze tedy k vytvoření systému značení (vztahu označujícího a → označovaného), rozdílu vědomí a nevědomí, rozlišení vnější a vnitřní, psychické skutečnosti. U takového jedince pak bude fundamentálním způsobem narušeno vnímání sebe sama i reality (Laplanche – Pontalis 2004 [1967], též Fulka 2008). Tato abjekce primárního označujícího tak může vést k závažné psychotické poruše, tedy k destabilizaci a rozpadu subjektivity jako takové. – U **J. Kristevy** je a. vše, co je vyvrženo z řádu jako nehodné, narušující jeho čistotu a nepodmíněnost a co je kódováno jako inferiorní a negativní, resp. co je zcela kulturně umlčeno

A

(Kristeva 1982 [1980]). Základním rysem a. podle Kristevy je, že a., kdysi součást vnitřku, byl postupně v zájmu ustavení a zachování tohoto vnitřku vyloučen a zavržen jako jeho nepotřebná a negativní část, jež problematizuje „suverenitu“, autonomii a kulturní primát vnitřku – logu, ducha, rozumu, člověka, muže atp. (Strukturně připomíná a. coby produkt konstitutivního aktu vyloučení také Derridův pojem → *suplement.*) Role a. je u Kristevy zásadní. Ještě před započítím procesů sekundárního vytěsňování různých prvků do nevědomí probíhá v rámci vstupu do oidipovského řádu (skrže zákaz sexuálního vztahu dítěte k matce) zakládající ustavení jednoduchých, zřetelných a stabilních binárních kategorií a hranic mezi subjektem a objektem, vnějškem a vnitřkem, rozkoší a bolestí, slovem a činem atp., hranic, které činí subjekt subjektem odlišeným od prostoru → *chóry* a *jouissance*, tedy prostoru nerozlišeného, oceánického splývání se světem, resp. s mateřským tělem. A. je pak právě tím typem „objektu“, který tyto jasné hranice problematizuje a rozmlzuje, je prostorem, v němž se hrouťí jasně oidipálně a falogocentricky (viz → falocentrismus) načrtnuté a ustavené hranice (etiky, → tělesnosti, → sexuality a subjektivity). A. tak představuje ještě základnější a původnější rozhranění než následné ustanovení jednoduchých a jednoznačných binárních protikladů (typu libé/nelibé, přípustné/zakázané atp.), jejichž samu možnost vůbec zakládá (Kristeva 1982 [1980], též Barša 2002). A. zaujímá ambivalentní pozici mezi objektem a subjektem, neboť je jednak součástí subjektu samého, jednak nemůže být představen coby → předmět, má svým způsobem nepředmětnitou, nereprezentovatelnou povahu (viz → reprezentace). V rámci a. přicházejí ke slovu síly sémiotična (viz → sémiotično, symbolično), jejichž uzavření a vyloučení podmiňuje konstituci sjednoceného, koherentního subjektu (Wolfreys 2004). Narušení zřetelné binární distinkce mezi subjektem a objektem, Já a Nejá (Jiným), je také to, co dodává a. jeho znepokojivou, ba hroživou povahu (srov. k tomu Freudův pojem → *unheimlich*). Takovéto narušení hranic samozřejmě destabilizuje koherenci vlastní subjektivity. A. u Kristevy obecně vyznačuje tělesnost, zranitelnost a smrtelnost subjektu, která je podrobována kulturací a všemožně zastírána, zneviditelnována a zapomínána. Fenomén a. též připomíná, že vnitřek, symbolický řád a koherentní subjekt nejsou ve své podstatě nijak přirozené a jejich

ustavení je podmíněno konstitutivními kulturními procesy vyloučení a zavržení. A. ve smyslu ženského a mateřského představuje ono nestrukturované, zakázané, nepředmětné a nezpřítomnitelné, na jehož vyloučení a vymazání se zakládá ustanovení symbolického (falocentrického) řádu – srov. k tomu pojetí mateřství jako rozbití subjekto-objektového rozlišení u Kristevy (Kristeva 2004 [1983]) či pojetí figury ženského jako nezpřítomnitelného, neustále se posouvajícího významu u Derridy (1998 [1976]). Z hlediska literatury používá Kristeva pojem a. k tomu, aby mj. ukázala, jak např. J. Joyce v monologu Molly Bloomové v závěru *Odyssea* (1922) zpřístupňuje hlas jinak umlčeného hysterického ženského těla, aby se přiblížil neustále unikajícímu a., jímž je pro Molly zápas s nepojmenovatelnou, vyloučenou a přesto (či právě proto) ohrožující postavou její matky (Kristeva 1982 [1980], Hawthorn 2000 [1992]). – Viz též ⇒ feminismus, ⇒ genderová studia, ⇒ poststrukturalismus, → tupý smysl.

***Lit.:** Barša 2002, Butler 1993, Derrida 1998 [1976], Fulka 2008, Grosz 1992, Hawthorn 2000 [1992], Irigaray 1985 [1974], Kristeva 1982 [1980], Kristeva 2004 [1983], Lacan 1977 [1956], Lacan 1993 [1956], Laplanche – Pontalis 2004 [1967], Wolfreys 2004. **-jm-

A

absence, nepřítomnost, která v poststrukturalistickém pojetí (⇒ poststrukturalismus) paradoxně konstituuje nějaký celek (systému, společnosti, jazyka atd.). – Pojem se často používá v souvislosti s dekonstruktivistickou teorií (⇒ dekonstrukce) o → suplementu, který potlačuje ústřední koncepty západního myšlení, ale zároveň v nich spolupůsobí jako podmínka možnosti jejich existence; ovšem jeho místo je podle **J. Derridy** (1999 [1967]) ve → struktuře vyznačené značkou prázdnoty. – A. vystupovala jako distinktivní rys už v klasické fonologii (u tzv. privativních distinktivních opozic, jež mají schopnost rozlišovat význam slov, například znělost a neznělost), což reflektuje J. Derrida jako otázku neviditelné, a přitom konstitutivní povahy diference (viz též → *diferänce*). Pro poststrukturalismus je pojem a. centrální: každý předmět nebo pole významů jsou pro něj definovány nepřítomností „vyloučeného“, tak jako → hry potřebují prázdné pole, bez kterého by nic nepostupovalo a nefungovalo, také každý → text má podle **G. Deleuze** (1993 [1967]) svůj „předmět x“, který rozděluje diference po celé struktuře (tamtéž, s. 39). Podobně

A

C. Lévi-Strauss označil „manu“, původně výraz Maorů pro „neosobní sílu sídlící ve věcech, zvířatech i lidech“ (cit. dle Murphy 2008 [1979], s. 172) za „oběžné označující“ (viz → označující), které má nulovou symbolickou hodnotu a obíhá ve struktuře. V tomto smyslu byl například analyzován motiv indického mladíka v Shakespearově *Snu noci svatojánské* (1596), který se stává objektem směny, díky níž je možné znovu nastolit řád; mladík celé jednání uvádí do chodu, ale ve hře samé nevystupuje, vytváří tak jeho nepřítomné centrum (Raman – Struck 1999 [1995]; srov. → centrum, periferie). Nepřítomné centrum je podle některých novohistoriků (⇒ nový historismus) tematizováno v celém díle W. Shakespeara. – Schopnost jazyka zpřítomňovat věci nepřítomné nebo neexistující byla ovšem zkoumána již dávno. Mnozí autoři ve 20. století zpětně tematizovali a. ve výtvarném umění; **M. Heidegger** v případě van Goghova obrazu „Boty“ (1886), které evokují více lidskosti, než by dokázal jakýkoli mimetický (→ *mimesis*) obraz člověka; **M. Foucault** píše o Velázquezově obrazu *Las Meninas* (1656), v němž kolem sebe celé vyobrazení pořádají takřka nepřítomné postavy krále a královny (Foucault 2007 [1966]); a. tematizovali mnozí umělci ve svých dílech, mezi prvními S. Mallarmé. Podle **G. Steinera** byly Mallarmého typografické experimenty s prázdnými plochami na stránce stejně jako Malevičovy obrazy „emblémy absence“ (Steiner 1989, s. 122). Zatímco Steiner odsoudil toto směřování k a. (zvláště v souvislosti s dekonstrukcí) jako naprostý nihilismus, **W. Benjamin** označil Mallarmého pojetí umění za negativní teologii (ta odmítla mluvit o Božích vlastnostech, až zbylo Nic jako Boží podstata; srov. → apofatie). V tom se shoduje většina autorů: podle Deleuze „tato prázdnota není ne-bytí, je to pozitivní bytí ‚problematického‘“ (Deleuze 1993 [1967], s. 46), toto „mlčení, prázdnota či vyprázdnění“ může být i možností hledání nového smyslu, nové zkušenosti (Vaňková 1996, s. 151). – Konceptu a. využívají v sociálněvědných kontextech i (post)marxističtí myslitelé jako **S. Hall**, **E. Laclau**, **Ch. Mouffe(ová)** a **S. Žižek**, aby poukázali na to, že společnost je vždy uspořádána na principu vyloučení, a. něčeho, co imaginárně zamezuje jejímu plnému scelení. Žižek uvádí jako příklad toho, jak → ideologie projektuje tuto vnitřní negativitu do představy odstranitelné překážky, fungování postavy Žida v diskurzu nacismu (Žižek 1989). Viz též → abjekt. ***Lit.:** Benjamin 2009

[1936], Deleuze 1993 [1967], Derrida 1999 [1967], Foucault 2007 [1966], Lessing 1980 [1766], Murphy 2008 [1979], Raman – Struck 1999 [1995], Vaňková 1996, Welte 1994 [1985], Žižek 1989. **-j]-

abstraktní autor, → implikovaný autor v pojetí **W. Schmid**a. – A. a. je bezděčné sebevyjádření konkrétního, → reálného autora, jeho symptom, indicie (něm. *Ausdruck* podle K. Bühlera); v návaznosti na **Ch. S. Peirce** a **M. Červenku** navrhuje Schmid chápat tento nezamýšlený, nearbitrární (→ arbitrárnost), přirozený → znak vypovídající osobnosti jako → index. A. a. je antropomorfní hypostaze původce → textu ze strany → čtenáře, čtenářův rekonstrukt; virtuální schéma symptomů, ovšem odvislé od subjektivních aktů → čtení (srov. → konkretizace), nikoli produktivně → autorem do textu vložené; proto „každému jednotlivému čtecímu aktu [odpovídá] jeden abstraktní autor“ (Schmid 2006, s. 85). Stejně jako → abstraktní čtenář není a. a. pragmatickou složkou textu, nýbrž sémantickým re-konstruktem (viz též → sémantika, → pragmatika). Viz též → modelový autor, → autorský subjekt, → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi.
*Lit.: Červenka 1992 [1978], Schmid 2006. **-rm-

abstraktní čtenář, → implikovaný čtenář v pojetí **W. Schmid**a. – A. č. je hypostaze obsahu „představy autora o příjemci, která je v textu fixována určitými indicíálními znaky“ (Schmid 2006, s. 90; srov. → index); není tedy představou samotného → autora, nýbrž re-konstrukcí o této představě ze strany → čtenáře. Tvoří jej dvě složky: předpokládaný adresát (ten má disponovat evokovanými jazykovými kódy, ideologickými a → estetickými normami, nutnými k porozumění → textu) a ideální recipient, který „dílo chápe způsobem optimálně odpovídajícím faktuře a zaujímá takovou smyslovou pozici, kterou mu dílo přibližuje“ (tamtéž, s. 91; srov. → dílo). Ideální recipient se ztotožňuje s idiosynkratickou vizí, → „ideologií“ díla (například u pozdního Tolstého s „tolstojánstvím“, jak se v názoru na společenskou úlohu manželství promítá kupříkladu v *Kreutzerově sonátě*, 1889). Předpokládaný adresát je proti tomu anticipován v obecných rysech jako disponent daných kódů. Schmidův pojem ideální recipient byl podroben kritice (**J. Lintvelt**). Stejně jako → abstraktní autor není a. č. pragmatickým komponentem textu, nýbrž sémantickým re-konstruktem (srov. → sémantika, → pragmatika). Viz

A

těž → ideální čtenář, → modelový čtenář. *Lit.: Schmid 2004 [2003], Schmid 2006. **-rm-

acteur → aktér

A

adresát vyprávění (též fikční či fiktivní čtenář, příp. fikční či fiktivní adresát; angl. *narratee*), vnímatelský subjekt, s nímž navazuje komunikativní kontakt → vypravěč → příběhu prostřednictvím → vyprávění. A. v. je protějšek vypravěče na rovině diskurzu (→ diskurz²); koncept vychází z premisy, že každé vyprávění má odesílatele (vypravěče) a adresáta. – → Čtenář, čtenářka nebo čtenářstvo oslovené vypravěčem se nachází na úrovni o jeden stupeň nižší, než je úroveň → implikovaného čtenáře; a. v. se pak liší v míře, s jakou je podán jako konkrétní nebo abstraktní, explicitní (angl. *overt narratee*) nebo implicitní (*covert narratee*), v jaké je dán jeho/její → gender a/nebo pohlaví atp. Minimální podobou adresáta je tzv. *zero-degree narratee*, který není osobou ani interpretem vyprávění, nýbrž pouhým jazykovým korelátem vyprávějí instance. S narůstajícími signály explicitnosti se může a. v. stát až *overt narratee*, tematizovaně osloveným adresátem, k němuž se vypravěč obrací. – V klasických naratologických modelech se postuluje nepřekročitelná ontologická hranice mezi dvěma komunikačními rovinami: jednak → reálného autora a → reálného čtenáře, jednak vypravěče a a. v. K těmto dvěma rovinám se někdy přidává třetí, implicitní: mezi → implikovaným autorem (resp. → autorským subjektem) a → implikovaným čtenářem. Tento postulát ale narušuje neprostupnost obou rovin (obě jmenované kategorie jsou prostředkovatelskými rolemi). V postklasické naratologii (např. **M. Fludernik[ová]**, 1996) pak hierarchické a ontologické domény a. v., implikovaného čtenáře a reálného, → empirického čtenáře plynule prostupují jedna druhou. Podle **G. Genetta** (1988 [1983]) má extradiegetický a. v. (adresát na nejvyšší rovině vyprávění, viz → vypravěč, → narativní roviny) jinou funkci než intradiegetický (adresát ve vloženém vyprávění) a splývá s → implikovaným čtenářem, přičemž → reálný čtenář se s touto adresátskou rolí může, nebo nemusí ztotožnit. **J. Phelan** a **P. J. Rabinowitz** (2005) odlišují od a. v. → narativní publikum, které má svědeckou roli. Viz též ⇒ naratologie. *Lit.: Fludernik 1996, Genette 1988 [1983], Jedličková 1992, Phelan – Rabinowitz 2005, Prince 1985. **-rm-

aeuum (lat., „věk“), pojem pro třetí řád času mezi věčností a časovostí použitý **T. Akvinským** pro vysvětlení existence andělských bytostí, které nejsou ani věčné, ani smrtelné. – Pojem lze podle **F. Kermoda** (2007 [1967]) použít analogicky k → virtuálnímu času, resp. → času vyprávění; sv. Augustin jím označoval okamžiky „pozornosti duše“ při čtení *Žalmů*. A. využily například i právní vědy pro vysvětlení kontinuity entit, jejichž tělesní představitelé zanikají (dvojí královo tělo), a leží v základu pojmů, jako je právní osoba (původně *persona mystica*). *Lit.: Kermode 2007 [1967]. **-rm-

afektivní omyl → *affective fallacy*

afektivní stylistika viz → *affective fallacy*, → recepce

affective fallacy (angl., „afektivní omyl“), podle **W. K. Wimsatta** a **M. C. Beardsleyho** záměna psychologických účinků, jež literární → dílo vyvolává ve → čtenáři, a významových komplexů tohoto díla, fixovaných v jeho → textuře (srov. → text, → artefakt, → estetický objekt). – Pojem zavedli Wimsatt s Beardsleym ve stejnojmenné stati (1954 [1949]), v níž se kriticky vypořádávají zejména s knihou **I. A. Richardse** *Principles of Literary Criticism* (1924). Richards v návaznosti na **Aristotelovo** traktování strachu a lítosti, tragické emoce a katarze diváka v jeho *Poetice* (srov. ⇒ kostnická škola, ⇒ recepční teorie, → rétorika, → *poiésis, aisthésis, katharsis*) a na **Longinovy** úvahy o vznešenosti mluví o „affects“, hnutích mysli, které báseň vyvolává ve čtenáři. Wimsatt a Beardsley důrazně vyhlásili, že nikoli výsledky, emocionální dopady básně, nýbrž báseň sama je legitimním vymezením předmětu literární vědy a kritiky. Jejich koncept – společně též s paralelním principem → *intentional fallacy*, který chrání z druhé strany dílo před kontaminací předtextovým autorským záměrem (viz → intence, → *intentio auctoris*) – se stal pevnou součástí novokritického literárněvědného a estetického projektu. Umělecký verbální útvar podle Wimsatta a Beardsleyho nepochybně vyvolává též „živé obrazy, intenzivní pocity nebo zvýšenou pozornost“ (Wimsatt – Beardsley 1954 [1949], s. 21), v centru literárního myšlení má ale stát sama jeho verbální utvořenost, tedy podmínky těchto individuálně, psychologicky kolísavých účinků (tedy textura jako taková). – S postupnou

A

změnou literárněvědného paradigmatu od šedesátých let 20. století, odklonem od → eidocentristu ke kontextovosti (→ kontext¹), s tezí o → smrti autora a posunem zájmu od textu *per se* k interakci textu a čtenáře i intertextualitě (→ intertextualita¹) pojem *a. f.* poněkud ztratil svou naléhavost a prakticky se příliš neuzívá; proti tomu *intentional fallacy* z kontroverzí o dosahu autorského záměru pro → interpretaci a hodnocení díla nikdy, alespoň v anglofonním kontextu, zcela nezmizel (viz → protiintencionalismus, → intencionalismus; Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976). – S polemickým ostnem vůči novokritické izolaci díla – tj. abstrahování od časové povahy textu a odhlížení od jeho aktualizace čtenářem (viz též → konkretizace) – nazval **S. Fish** své rané pojetí interpretace afektivní stylistikou (angl. *affective stylistics*; viz též → recepcce). Sám proces → čtení produkuje podle Fische sebetransformujícího → informovaného čtenáře a na druhé straně činí z textu „sebe-stravující artefakt“; tak zní i název Fishovy rané monografie o metafyzických básnících a literatuře 17. století (*Self-Consuming Artifacts: The Experience of 17th-Century Literature*, 1972). „Podle Fische svádějí tato díla čtenáře k různým chybným závěrům, mylným úsudkům a nefunkčním systematizacím, čímž je nutí opustit racionální diskurzivní způsoby myšlení a přijmout nadřazenost Božího zjevení. Jelikož tato transcendence diskurzivního já zahrnuje i transcendenci literární promluvy, již je nesena, Fish nazývá díla tohoto období „sebe-stravujícími artefakty““ (Ray 1993, s. 315; srov. → diskurz¹). V afektivní stylistice se tak „pozornost posunuje od prostorového kontextu stránky a jejich rozpoznatelných pravidelností k časovému kontextu mysli a její zkušenosti“ (Fish 1980, s. 91); čtenář funguje jako katalyzátor významu. – Přes zřetelný literárněvědný obrat (→ paradigmatický zlom) k recepční perspektivě kontextového fungování a zpracovávání významu nebývají v centru pozornosti literární vědy „afekty“, psychologické nebo psychoanalytické aspekty čtenářských vjemů (proti tomu viz koncepty N. Hollanda nebo D. Bleicha v hesle → recepcce). Fish přešel později k pojmu → interpretačních komunit, které generují textové významy na základě předchůdné konsenzuální shody o souřadnicích, v nichž může a má čtení a rozumění probíhat. *Lit.: Fish 1980, Hawthorn 2000a [1992], Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976, Ray 1993, Wimsatt – Beard-sley 1954 [1949]. **-rm-

affective stylistics viz → *affective fallacy*, → recepcce

afirmativní kultura, kultura, která se považuje za autonomní, a přitom se nepodílí na vývoji, resp. proměnách společnosti. – **H. Marcuse** (1937) tak popisuje kulturu novodobé epochy, která se během vývoje „povýšila nad civilizaci jako samostatný svět duchovních hodnot“ (Chvatík 1992, s. 62), přičemž se nepokouší zasahovat do sociálně nespravedlivé reality (právě vůči této realitě je afirmativní), čímž pro Marcuseho získává jasně negativní charakter. Tendenci protikladnou vůči a. k. představují avantgardní snahy „zničit“ umění jeho začleněním zpět do žité reality (K. Chvatík uvádí příklad **K. Teigeho**); Marcuse však chápe, že toto opětovné začlenění není možné, aniž by umění samo sebe skutečně zničilo (důsledná socializace umění je proti vlastní povaze umění). Viz též → ideologie, → subverze. *Lit.: Chvatík 1992, Marcuse 1937. **-pš-

A

agens → vypravěč

agonální hry viz → hra

aisthésis (řec., „vnímání“), u **P. Ricoeura** široké pojetí estetiky, která zvažuje cesty, jimiž umělecké → dílo „zasahuje“ vnímatele a působí na něj (Ricoeur 2007 [1984], s. 240), tedy cesty → estetické zkušenosti. – V souvislosti s pojmovou trojicí → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, jejíž aplikací Ricoeur navazuje na **H. R. Jausse**, označuje *a.* čistou receptivitu (→ recepcce), vnímání → textu → čtenářem, přičemž *poiésis* odpovídá básníkovu tvůrčímu výkonu a *katharsis* schopnosti díla otfást zažitými (mravními) normami a hodnotami vnímatelů. *Katharsis* (řec., „očištění“, „tříbení“) tak vysvětluje, jak etické působení díla vychází z působení estetického. Viz též → literární komunikace. *Lit.: Jausse 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

akce → jednání²

aktant (z lat. *actus*, „činnost, skutek, impulz“), u **A. J. Greimase** ve *Strukturální sémantice* „třída postav, aktérů, definovaná stálou skupinou funkcí a určení a svou distribucí ve vyprávění“ (Greimas 2002

A

[1966]); tj. obecná funkční kategorie, již je možno nalézt v jakémkoli → narativu, „subjekt, kterému je připisován nějaký predikát, nějaká činnost“ (Fořt 2008b, s. 25), „entita, jež plní nějaký akt či se mu podřizuje“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 42). – Greimas rozlišuje šest a.: odesílatel, objekt, adresát, pomocník, subjekt, protivník; a. je tedy chápán jako množina narativních funkcí. Jeho konkrétní realizací přitom může být nejen zobrazená lidská bytost, ale i např. zvíře či neživá věc (osud, krajina). V terminologii **J. M. Lotmana** odpovídá archipostavě; koncept a. vykazuje zřetelnou návaznost na → funkci **V. J. Proppa**. Konkrétní realizací a. je → aktér. A. je jedním ze dvou případů klasémů, tj. svazků sémémů (nejnižších významových jednotek, jež se samy na rovině výrazu, viz → textura, → struktura fikčního světa extensionální, nemohou manifestovat). *Lit.: Greimas 2002 [1966], Fořt 2008b, Mitoseková 2010 [1983], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

aktér (franc. *acteur*), konkrétní zpodobnění → aktantů; jejich konkrétní podoba v → díle (srov. → fabule). Jejich počet – na rozdíl od šesti abstraktních aktantů – není omezen.

aktualismus, jeden ze dvou základních názorů na ontologický status → možných světů (vedle → posibilismu). – A. zdůrazňuje primární ontologickou a kognitivní pozici → aktuálního světa, jenž se jeví jako „pozice vně systému možných světů, z níž je možné pronášet soudy o skutečnosti, které nejsou relativizované k nějakému světu“ (Doležel 2003 [1998], s. 28). A. se odvolává na **S. Kripkeho**, který aktuální svět vyčleňuje ze všech ostatních možných; pozici a. zastává též **A. Plantinga**; do literárněvědné debaty o → fikčních světech toto hledisko vnáší **R. Ronen(ová)**, která fikční svět považuje za odvozený. Viz → umírněný realismus. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

aktuální svět, jeden z → možných světů, jenž je aktualizován, tj. reálný, empiricky zakusitelný svět, svět s aktuálním statutem existence. – Možný svět může být jako aktuální pochopen jen „zevnitř“, svými obyvateli; **D. Lewis** soudí, že možný svět získává status a. s. tím, že jej za aktuální označíme; ostatní světy – takto neoznačené – zůstávají jen možnými. A. s. charakterizuje nekonečný počet entit (na

rozdíl od → fikčního světa, jehož počet entit je konečný) a úplnost (též na rozdíl od světa fikčního). Oproti fikčnímu a možnému světu, kterých je nekonečný počet, je a. s. jediný. – Diskuse trvá v těchto otázkách: buď je a. s. ontologicky primární, a možné světy pak jsou ontologicky odvozené (→ aktualismus), nebo naopak v rámci možných světů nemá a. s. výsadní postavení (→ posibilismus). Proti aktualismu – a tedy primární pozici a. s. – vystupuje např. **M. Turner**; domnívá se, že a. s. je odvozený, tj. že je generován a strukturován (a posteriori) na základě → narativu, resp. jeho → struktury, tj. že narativ je organizační princip naší zkušenosti (srov. → narativizace). Obdobné stanovisko zastává **H. White** v případě historiografie a její narativní povahy (→ sdějování, → protifaktová imaginace, → meta-historie). – Ve vztahu a. s. ke světu fikčnímu je a. s. „náš“ svět; ten má privilegované postavení: jak říká **U. Eco**, „skutečný svět bychom měli brát jako základ“ (Eco 1997 [1995], s. 111), a to jednak znalostní (→ princip minimální odchylky), jednak emoční (na druhou stranu nelze nevidět, že o mnohých aspektech určitého fikčního světa můžeme mít větší znalosti než o a. s.; tak např. **Z. Neubauer** konstatuje, že mnozí čtenáři znají podrobněji Tolkienovu Válku o Prsten z *Pána prstenů* [1954–55] než dějiny války třicetileté; Neubauer 1990). Na základě znalosti a. s. (→ encyklopedie) čtenář sémanticky doplňuje svět fikční (tendenci vytvářet fikční světy s co nejtěsnější vazbou na a. s. zdůrazňuje **M.-L. Ryan(ová)**; viz → neúplnost, → princip minimální odchylky); noetická důležitost a. s. pro porozumění fikčnímu světu je vyjádřena i principem minimální odchylky. A. s. zároveň garantuje možnost emočního působení fikčního světa na vnímatele (i emoce jsou součástí encyklopedie aktuálního světa). Z tohoto pohledu se zdá, že fikční světy na a. s. parazitují (→ malý svět, → parazitní svět). ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Eco 1997 [1995], Lewis 1986, Neubauer 1990, Ronenová 2006 [1994], Ryan 1991, Turner 2005 [1996], White 2007 [1978]. **-pš-

A

aktuální text, v intertextuálním prostředí text, který je právě (aktuálně) čten a ke kterému existují intertextuální vztahy. Též → manifestovaný text. Viz → intertextualita¹.

aleatorické hry viz → hra

alegoreze viz → alegorie, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*

A

alegorie (z řec. *allos*, „jiný“, a *agoreuein*, „mluvit veřejně“), obraz, → tropus nebo děj s dvojitým významem, když ten první, doslovný, ukazuje průzračným, literárně, kulturně nebo nábožensky ustáleným způsobem na ten druhý, jinotajný. – Např. žena se zavázanýma očima a vahami v ruce je a. spravedlnosti (nevidí, a proto soudí spravedlivě, ježto není ovlivnitelná); v renesančním diskurzu (srov. → diskurz¹) se ustavuje spojení *green-eyed monster* – „zelenooká stvůra“ – jako a. žárlivosti na základě konvenční asociace zelené barvy s tímto hříchem. Obecně lze chápat a. jako umění mluvit jiným, druhým významem; a. jako tropický (obrazný) klíč → textu zhusta využívá personifikace. – Ve významu tropu má a. blízko k rozvinuté → metafoře, ale „vzhledem k tomu, že nejde pouze o konstrukci jazykovou, neboť na principu alegorickém může být budována postava, fabule i celé dílo, vymyká se a., podobně jako i symbol, z [...] rámce“ tropů (Táborská 1977, s. 16; srov. → fabule, → dílo, → symbol¹). V alegorickém → narativu bývá rozdíl mezi „soukromým“ a „veřejným“ významem (viz etymologie výše) tematizován jako hledání dokonalé vztažnosti obou (srov. → reference). Jedním ze zdrojů a. jsou řecké výklady Homéra v 6. století př. Kr., které potřebovaly vysvětlit jisté „nemorální“ epizody symbolicky (Kasten 2005). Tuto interpretační praxi hledání skrytého významu (řec. *hyponoia*), chápání dosloveného v nedoslovnosti, nacházíme u stoiků, exegetů Bible nebo u **sv. Augustina**. Alegorická → interpretace, pátrání po hlubším významu v existujícím, obvykle autoritativním textu (srov. → ideologéma, → intertextualita podobnosti) se nazývá alegoreze, (viz též → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → literární kánon). U **Cicérona** je a. sled → metafor vytvářející odlišný styl řeči; u **Quintiliana** tropus vyjadřující jednu věc slovy, druhou významem (viz též reference, → znak). – Obvykle se a. chápe tak, že se od metafory liší svou ustáleností, neudálostní povahou (lze ji rozšířit na celý text) a tím, že vychází z obrazného významu (zdrojem metafory se zdá být jednoznačněji sám jazyk). Metafora zdůrazňuje narušení pojmenování, jeho „texturu“ (srov. → textura); u a. (a právě tak i u symbolu) mají obě stránky (doslovný a figurativní význam, resp. denotáty, viz → denotace) stejnou potenciální platnost, deformace tedy nepřevažuje nad skrytým smyslem. Textura a. je průhledná, názorná, jednoznačná, a. lze beze zbytku

„přeložit“ z doslovného významu „zpět“ do významu figurativního; naproti tomu symbolický text je pevně svázán s texturou přenosu, se svou doslovnou formou. – Tak **Z. Mathauser** chápe a. (v tradici v zásadě romantické, navazuje na F. W. Schellinga a J. W. Goetheho) jako opozitum symbolu, když a. je apriorní, jednoznačná, jednosměrně zacílená, zatímco symbol mnohoznačný, nevyčerpateľný, rozehrávající významové dění mnoha směry. Takto je i → živá metafora pro Mathausera blíže symbolu, zatímco a. „ve jménu racionálního společného jmenovatele tlumí jakoukoli eventuální původní podobnost označovaného a označujícího, odsouvá ji do zapomenuté minulosti“ (Mathauser 1994, s. 61; viz → označované, → označující). Metafora je u Mathausera punktuální, nečekané, deformující spojení doslovného a figurativního významu, které obě složky rozkolísává a vyzývá k jejich novému poznání. Symbol je spojením punktuálnosti metafory a šíře a., dynamizuje tak celou uměleckou situaci, navozuje bohaté přeznívání jednotlivých prvků textu ve sféře vysloveného i nevysloveného (viz též → čtverec umělecké situace). A. je určena tím, že přivádí na mysl druhý význam, přičemž doslovný význam má instrumentální úlohu (úlohu právě vyvolat význam „sekundární“, alegorický, který se tak stává primárním). Proto podle **P. Ricoeura** u a. (alegorické interpretace) lze odložit doslovný (primární) význam po nalezení vlastního, podkládajícího (sekundárního) významu; u symbolu nahrazení primárního významu významem sekundárním možné není, neboť sekundární význam není dán jinak než skrze ten primární (Hušek 2003). – Přes jistý ústup a. z aktivního repertoáru literárních a výtvarných forem po klasicismu (v české literatuře se ale oživuje například v epických básních *Evropa*, 1878, a *Slávie*, 1882, S. Čecha) si pojem a. uchoval jistou teoretickou vydatnost (viz dále). V alegorické linii vznikají i díla, jako jsou *My* (1921) J. Zamjatina, *Farma zvířat* (1946) nebo *1984* (1949) G. Orwella, *Pán much* (1954) W. Goldinga ad. – **W. Benjamin** se věnuje temporalitě a. (proti mimočasovosti symbolu) v kontextu raně novověké německé tragédie (*Původ německé truchlohry*, 1928). – **F. Jameson** používá diskontinuitní, přetržitý charakter alegorické figury (srov. → figura) pro vyjádření postmoderní zkušenosti (srov. → postmoderna). – **P. de Man** podrobně dokládá, proč je nemožné ze samotné povahy řeči autoritativně rozhodnout, zda má daný textový segment referenční, nebo tropologickou platnost (je figurativní,

A

A

nebo doslovný, poukazuje k → předmětu v textu, nebo k předmětu mimo text atd.); např. sám hlas → subjektu (srov. i → subjekt vypořádání, subjekt výpovědi, → vypořádání, výpověď², → vypravěč) je tropologickým výsledkem gramatického systému. De Man (1979) si všímá, jak sebereflexivní narativy (viz též → metafikce) tematizují a ztělesňují tuto → aporii, když vypravěč zpochybňuje status vlastního textu (srov. též → metalepse, → fikce); → vyprávění se tak stává a. nemožnosti číst, plynoucí z nemožnosti konečného rozsouzení především toho, je-li právě zpřítomňován doslovný, nebo figurativní význam. „Paradigma všech textů se skládá z figury (nebo systému figury) a její dekonstrukce. Ale protože tento model nemůže být uzavřen konečným čtením, zahrnuje v důsledku dodatečné figurální překrytí, které vypráví nečitelnost prvotní narace. Abychom rozlišili primární dekonstruktivní narativy, které se soustředí na figury a nakonec vždy na metaforu, můžeme takové narativy druhého (nebo třetího) stupně nazvat alegoriemi“ (de Man 1979, s. 205; srov. → čtení). Primární dekonstruktivní narativy tedy vyprávějí o selhání denominace, pojmenování; sekundární (resp. terciární) dekonstruktivní narativy (tak čte de Man román v dopisech *Julie aneb Nová Heloisa*, 1761, J.-J. Rousseaua) vyprávějí o selhání samotného čtení; rozdíl mezi nimi je kvantitativní (rozdíl míry) a a. prvotní figuru (spočívající v hledání hranice ne/doslovnosti) nevymazává. Viz též ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Hušek 2003, Kasten 2005, Kubínová 2002, de Man 1979, Mathauser 1994, Táborská 1977. **-rm-

allegorésis viz → alegorie, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*

alografické dílo, u N. Goodmana (2007 [1968]) dílo, u něhož není relevantní rozlišení mezi originálem a kopií (hudba, architektura, drama, tanec). Viz → autografické dílo.

aluze, narážka, místo v textu, jež implicitně – na rozdíl od explicitní → citace indikuje → intertextovou (→ intertextualita¹) přítomnost jiného textu (→ pretext). – Významové zacílení pretextu, jenž a. do → posttextu vnáší, je implicitností oslabeno, zatímco citát si jej uchovává v plné míře; a. je se svým původním textovým okolím (tj. s pretextem) svázána jen velmi volně. Ježto a. není v textu zřetelně vyznačena, je samo

její rozpoznání nejisté. A. může být projevem → paragramu nebo → sylepse. U **G. Genetta** součást intertextuality (→ intertextualita²). Viz → intertextualita², → virtuální oblast fikčního světa. *Lit.: Genette 1993 [1982]. **-pš-

ambiguita viz → ambivalence

ambivalence (též dvojnáčetnost; z lat. *ambo*, „oba“, a *valeo*, „platit“), koexistence dvou navzájem protikladných emocí k témuž předmětu (resp. koexistence emocí vycházejících ze stejného zdroje) nebo vzájemná koexistence dvou protikladných významů či hodnocení. – V psychologii byl průkopníkem pojmu a. psychiatr **E. Bleuler**, v rané fázi vývoje psychoanalýzy spolupracovník S. Freuda a C. G. Junga. Pojmem a. se pak zabývali mnozí psychoanalytici, sám **S. Freud** (1997 [1910]) se přitom v souvislosti s archaickým charakterem vyjadřování myšlenek ve snu odvolával na jazykovědce **C. Abela** (1885), jenž tvrdil, že v archaických fázích vývoje jazyků existoval značný počet slov se dvěma významy, z nichž jeden znamenal přímý opak druhého (*altus*, „vysoký“ i „hluboký“, *sacer*, „svatý“ i „prokletý“). Protože nebylo například možné pojem síly vytvořit jinak než v protikladu k slabosti, obsahovalo slovo, jež znamenalo „silný“, zároveň připomínku slova „slabý“. Až postupně se člověk podle Abela naučil obě stránky této antiteze oddělit a myslet jednu z nich, aniž by ji vědomě poměřoval tou druhou (viz též → binární protiklady, → struktura). Na a. je také založen Freudův pojem → *unheimlich*, který vyjadřuje pocit nebo moment tísně plynoucí z prolnutí cizoty a důvěrně známého. – Pojem a. je hojně frekventovaný i v jiných oborech: sociolog **Z. Bauman** (1991) například zdůrazňuje, že a. není patologií jazyka, ale přirozeným projevem lingvistické praxe: čím více se lidé snaží prostřednictvím pojmenovávání svět strukturovat a vnášet do něj řád, tím je svět chaotičtější (srov. též → narativizace, → sdějování). – A. je shledávána u mnoha jevů sociální povahy, kterými se zabývá i literární teorie, například u kulturní hybridity (viz → jinakost), → exotismu; různých druhů → cirkulace společenské energie; → karnevalismu, jehož podstatný aspekt **M. M. Bachtin** spatřoval v „ambivalentním slučování hany a chvály, přání smrti s přáním života v atmosféře svátku ohně, to je ve shoření a znovuzrození“ (Bachtin 1975 [1965], s. 235). A. se

A

A

jeví též jako konstitutivní aspekt → dialogičnosti. Na Bachtinovo pojetí a. (a také F. Nietzscheho, Th. W. Adorna a W. Benjamina) navázal **P. V. Zima**, který v a. hledá otevřenost k jinakosti (Zima 1989) a pojmenovává ji z mystiky převzatým termínem *coincidentia oppositorum* (tedy „spojení protikladů“); Zima a. chápe dokonce jako „moment pravdy, jako vzájemnou podmíněnost dvou extrémů, které se zdánlivě navzájem vylučují“ (Zima 1998 [1995], s. 353); srov. též → alegorie, → aporie. **J. Kristeva** v návaznosti na Bachtinovo pojetí a. a dialogu (→ dialogičnost) vyzdvihla tradiční čínský koncept „dialogu“ principů Jin a Jang (Kristeva 1999), významnější je ale její pojem → abjekt, založený na nerozhodnutelnosti (viz též → sémiotično, symbolično, → vnějšek). – Také ⇒ dekonstrukce vyznává tezi o základní ambivalentnosti → textu, který je z principu nerozhodnutelně dvojnásobný; **J. Derrida** se přitom odvolává také na archaickou a., dekonstruuje původní Platónovu → představu písma jako → farmakonu, a písmo se pro něj stává prvotním principem → *diférance*, kladení a odkládání → označovaného. U **P. de Mana** vyjadřuje principiální a. řečového výrazu a vyjádření v oblasti → narace pojem → alegorie. – Literární teoretici se zabývají a. také v jiných kontextech, například v souvislosti s fantastikou; viz → fantastično. – Často se používá pojem ambiguita, víceznačnost; podle **S. Rimmon-Kenan(ové)** spočívá víceznačnost přímo v objektu a jeho zapojení v kontextu (→ kontext¹), zatímco a. je záležitostí vztahu k tomuto objektu (Rimmon-Kenan 1977, s. 18). Novokritický teoretik **W. Empson** v knize *Seven Types of Ambiguity* (Sedm typů víceznačnosti, 1930) tvrdil, že víceznačnost je důležitou vlastností básnického jazyka, což se však podle něj nerozchází s povědomím o významové jednotě literárního díla. Víceznačnost poezie se podle Empsona „vyjevuje právě v působení sil dostředivých, významově sjednocujících“ (Macura 1988, s. 116). Přejech od novokritického i strukturalistického (⇒ strukturalismus) paradigmatu (→ paradigma²) je též přechodem od představy konečné polysémičnosti a víceznačnosti k ambiguitě jako nerozhodnutelnosti: zatímco v případě víceznačnosti je možné množství významů s ohledem na konkrétní kontext redukovat až na význam jediný, v případě a. zůstává základní nerozhodnutelnost a neredukovatelnost. Viz též → úzkost z vlivu, → *sujet en procès*. *Lit.: Abel 1885, Bachtin 1971 [1929], Bachtin 1975 [1965], Bauman 1991, Derrida 1981, Empson 1930, Freud 1997

[1910], Kristeva 1999, Macura 1988, Otscheret 1988, Pechlivanos 1994, Rimmon-Kenan 1977, Zima 1998 [1995]. **-jl-

anagram, místo v → textu, které nese vlastní význam, nezávislý na záměru → autora nebo přítomného textu. – Ve starším pojetí přesmyčka, nové slovo vzniklé přeskupením hlásek ve slově původním. – Pojem a. zná již **F. de Saussure** jako „slovo pod slovem“, které má vlastní sémantiku a jako takové nechává povstávat smysl textu. Na toto pojetí navázali badatelé okolo časopisu ⇒ *Tel Quel*; vedlo je k nahrazení představy tvořícího autora představou produkce (→ smrt autora). A. precizoval **J. Starobinski** jako místo, jež „naznačuje skrytý text, jehož skrytost však je vyznačena čitelnými signály. Skrytý text může být jiný konkrétní text [...], ale také textové kontinuum vůbec, které prochází každým textem, předchází mu a do každého textu ústí“ (Lachmann 1984, s. 135). A. tak (podle **R. Lachmann[ové]** a **J. Kristevy**, pro niž byl podnětem k vypracování teorie intertextuality, srov. → intertextualita¹) ruší lineární, povrchovou četbu a nahrazuje ji četbou, která hledá stopy jiného textu. Lachmann(ová) pak a. přímo definuje jako jeden ze dvou typů intertextuálních struktur (spolu s → kontaminací; srov. → textověanalytická intertextualita) odpovídající dvěma způsobům umístění → referenčních signálů (→ reference) ve fenotextu (→ genotext, fenotext; srov. → posttext). A. pak sestává z elementů rozptýlených přes fenotext; ty ve chvíli, kdy jsou dány do vzájemné souvislosti, odhalují koherentní cizí text (pretext), který se stává čitelným (srov. → čitelný, psatelný text): → referenční text je přítomen jako → anatext. Anagramatické signalizování vytváří hádankovitou strukturu, která vyzývá čtenáře ke kombinatorické, zpětné nebo odkazovací četbě (Lachmann 1984, s. 137). – Např.: Vladimir Nabokov = Vivian Darkbloom (postava z románu *Lolita*, 1955). M. Červenka upozorňuje, že v Holanově TERE(S)Ce PLaNETOvé můžeme hledat „nesmrtelnost“ a „Platóna“ (Červenka in Červenka – Langerová – Jankovič – Kubínová 2002, s. 19). Viz → paragram. *Lit. Červenka in Červenka – Langerová – Jankovič – Kubínová 2002, Lachmann 1984. **-pš-

anachronie, neshoda mezi sledem událostí, jak jsou vyprávěny (na úrovni diskurzu, viz → diskurz) a jak se „reálně“ staly (v chronologické logice → příběhu). – Hra vyprávění (viz → vyprávění, → hra), resp. →

A

A

vyprávěče začíná obvykle již v úvodu, například jsme-li do příběhu uvedeni *in medias res*. (Parodicky si s počátkem románu pohrává vyprávěč *Života a názorů blahorodého pana Tristrama Shandyho*, 1759–1760. L. Sterna, který proti Horatiem chválenému pravidlu vtáhnout čtenáře doprostřed děje začíná *ab ovo*, zde konkrétně v pravdě „od vajíčka“, tj. v okamžiku početí hlavního hrdiny. → Aluzi na Sterna a travestovaný motiv početí nacházíme u J. Gruši v úvodu románu *Dotazník*, 1978.) Ve chvíli, kdy je chronologie vyprávěného přerušena, můžeme se posunout v čase vzad (→ analepse), nebo vpřed (→ prolepse). „Vložená“ událost mívá různý časový rozsah i distanci od okamžiku, kdy bylo vyprávění přerušeno, především však proměňuje významové osvětlení události a sémantickou výstavbu příběhu. Viz též → čas vyprávění, → syžet, → fabule. *Lit.: Genette 1980 [1972], Genette 1988, Prince 1987. **-rm-

analepse, figura přeuspořádání příběhu, jedna ze dvou základních forem → anachronie, kdy se → vyprávění, třeba na malé ploše jediného souvětí, vrací ze „současnosti“ zpět, též retrospektiva; ve filmové terminologii *flashback*. – Opačným případem je → prolepse, kdy vyprávění nahlédne „vpřed“; též anticipace, *flashforward*. Analeptické i proleptické vložení se může protnout se „současnou“ rovinou prvotního vyprávění (*récit premier*) a může je přerušit rozsahem a/nebo tematickou důsažností. Narativně-čtenářským účinkem je pak znejistění tematického jádra a okraje vyprávěného v textu, významově akcentuální posun, výrazně se účastníci → dění smyslu. Viz též → čas vyprávění. *Lit.: Genette 1980 [1972], Genette 1988, Prince 1987. **-rm-

analogový znak, takový → znak, který reprezentuje → předmět pomocí spojitých, kontinuálních vztahů (nikoli diskrétních, číslicových jako digitální znak). – Analogová reprodukce izomorfne zachovává parametry (kvality) originálu (viz → index), např. u gramofonové desky, zatímco digitální reprodukce transformuje materiál médiem (obvykle) dvojkové soustavy (viz → symbol², → binární opozice), jakým je např. kompaktní disk. Viz též → arbitrárnost.

anticipace → viz retrospekce

antiesencialismus, stanovisko tvrdící, že individuální či kolektivní → identity (národní, etnické, genderové, sexuální atp.; viz → gender, → sexualita) jsou výsledkem kulturního, diskurzivního (→ diskurz¹) a ideologického (→ ideologie) utváření a vyjednávání, nikoli otázkou absolutně, neměnně a univerzálně daných vlastností či podstat (esencí). – A. převládá v humanitních a sociálních vědách zejm. od doby tzv. → obratu k jazyku. Do proudu antiesencialistického myšlení se řadí přístupy ⇒ strukturalismu, ⇒ poststrukturalismu, teorie diskurzu (diskurz¹), ⇒ dekonstrukce, ⇒ genderových, ⇒ kulturních či ⇒ postkoloniálních studií ad.

antiintencionalismus → protiintencionalismus

antirealismus, jeden ze tří základních názorů na platnost → výpovědi o → možném světě (vedle → modálního a → umírněného realismu). – A. možným světům upírá jakoukoli „heuristickou nebo explanační sílu, jakoukoli relevanci v otázkách existence a bytí“ (Ronenová 2006 [1994], s. 33) a rozhodně nepřipouští reálnost těchto světů. Protože není možno určit a kvalifikovat reálnost → aktuálního světa, přičemž jedině jeho realita by umožňovala jeho alternativy ve směru možných světů, nelze mluvit o realitě světa možného, neboť ten se odvozuje právě ze světa aktuálního a z přijetí faktu, že je přístupný. Tak **N. Goodman** nakonec nepřiznává existenci a aktualitu žádnému možnému světu (v přímé opozici k → radikálnímu realismu). *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

anxiety of influence → úzkost z vlivu

apelová struktura textu (též apelativní struktura textů) viz → místa nedourčenosti

apelovost viz → místa nedourčenosti

aplikace viz → rozumění, výklad, aplikace

apofatie (z řec. *apophanai*, „popřít“), specifická nepromluva, vystoupení z jazyka, nemluvení. – **H. Meyer** a. chápe jako jazyk s nulovou

A

referenční (→ reference) a komunikační hodnotou, „jazyk o ‚jazyce nad jazykem““ (Meyer 2000, s. 35), tj. o tom, co se jazyku vymyká a co lze jediné popsat mimo sféru běžného (referenčního) jazyka; domnívá se, že a. lze vysledovat u metajazykové funkce (→ funkce¹) **R. O. Jakobsona**. V případě a. však nejde o zaměření na „kód“, ale na „kódování“ (tj. na celou jazykovou kulturu, resp. jazyk a kulturu, jedné epochy); kde se toto zaměření na kódování stává pro samo kódování destruktivním („podtržení jazyka se stává přeškrtnutím jazyka“, tamtéž, s. 34) a jazyk ztrácí svou komunikační hodnotu. A. není pouhé „nevyslovení“: to, co není vyřčeno, totiž v promluvě zůstává jakožto sémantická osa či orientace. Tento paradox v religio-nistickém kontextu de facto pojmenovává **P. Ricoeur** a jeho pojem → minimální hermeneutika: posvátno potřebuje být řečeno, aniž by mohlo být vysloveno („manifestace posvátna [...] potřebuje vyjádření v řeči, ať už je to vyprávění mýtu, slovo doprovázející rituál nebo interpretace symbolu“, Hušek 2003, s. 74). A. má v textech (v řeči) pojednávajících o posvátném dlouhou tradici: srov. mytické myšlení (tabu) či rituální zákazy (Desatero). – V případě literatury mnohdy nejde jen o (fenomenologickou) nevyslovitelnost, ale též – a snad zásadněji – o zákaz či nechuť vyslovit. Jak říká **N. Frye**, „axiómem kritiky [tj. literární teorie] nemá být to, že básník neví, o čem mluví, nýbrž to, že nemůže mluvit o tom, co ví“ (Frye 2003 [1957], s. 20); Frye tedy a. chápe jako obecný rys literatury. A. je zdůvodněna obavou před působením performativního činu (→ performativ), jímž mluvení o jistých tématech je (např. právě mluvení o posvátném apod.; odtud též původní motivace tabu). To se samozřejmě nejzřetelněji ukáže v případě textů ryze náboženských: posvátný text je „nevyčerpatelným ‚slovem Božím‘, a proto je také jeho interpretace nevyčerpatelná“ (Paden 2002 [1992], s. 114); logickým důsledkem je pak nevyslovitelnost, která se ukazuje v pokusech jít „za jazyk“ („pravý předmět náboženství nemůže být žádným pojetím zcela uchopen“, tamtéž, s. 115). Srov. funkci kóanů, logických hříček, které mají být jednou z cest, jak nazít nevyslovitelné (srov. i Paden 2002 [1992], s. 115), kde se setkáváme se zainteresováním intelektu. A. zřetelně odkazuje k pojmu negativní teologie (tak ji též Meyer, 2000, s. 35, definuje): podle ní je Bůh natolik jiný (srov. „ganz Andere“ R. Otta), že jej můžeme zvat jen negativními pojmy. A. tedy není totožná s ateis-

mem (agnosticismem), protože „metasignifikantní [tj. estetická, poetická] potence a brizance apofatiky je mnohem větší než potence a brizance naivního, sémanticky směřovaného ateismu. V jistém smyslu je a. ateismu protikladná, protože u a. se jedná o ‚negativní jazyk‘, který vychází z ‚hyperexistence‘ nepřemožitelné jazykem, a nikoli z neexistence“ (Meyer 2000, s. 35, kurziva P. Š.; zde ovšem lze namítnout, že oním nevyslovitelným tajemstvím může být i fakt, že Bůh není; pak by Meyerova polemika s ateismem – nikoli ovšem naivním – ztrácela smysl, neboť ateismus a a. by se v jistém smyslu staly vyjádřením téhož). Meyer a. dokládá příklady z české literatury: Máchovo zvolání „[...] miluju Boha [...] že není [...]“ nemáme chápat jako ateismus, ale právě jako negativní teologii (srov. jeho předzpěv *Pouti krkonošské*, psáno 1833–1834, a tamtéž scénu s mnichy s gesty místo slov), Halasovo „Nikde“ (in *Dokořán*, 1936) či Bridelovo oslovení Boha („Ty jsi [...] koule trojhranná“, *Co Bůh? Člověk?*, 1659), které užitím motivu mimo-logičnosti zdůrazňuje nutnost specifického „jazyka nad jazykem“, který tematizuje prostor nevyslovitelného. *Lit.: Frye 2003 [1957], Hušek 2003, Meyer 2000, Paden 2002 [1992]. **-pš-

A

apophrades viz → úzkost z vlivu

aporie (z řec. *aporīā*, „ne-cesta, neprůchodnost“), v terminologickém významu a. značí situaci, kdy je nemožné zvolit mezi dvěma alternativami, resp. situaci, kdy obě alternativy jsou rovnocenně nemožné; a. je v tomto smyslu popřením základní logické zásady vyloučení třetího, *tertium non datur*, tj. zásady, že musí platit pouze jedna z možností. – Pojem a. se objevuje zejména v myšlení **J. Derridy**; aporetickou povahu má podle něj např. → interpretace → textu a chápání významu: → čtení textu, který je podle Derridy → strukturou navzájem na sebe odkazujících → znaků a principiálně nemá oporu v žádném externím → referentu, jenž by mohl stvrdit platnost daného jazykového významu v textu (to je také smyslem Derridova výroku „není nic mimo text“), se stává otázkou singulárního rozhodnutí, jaké řešení z mnohosti možných interpretací zvolit. Inherentní nerozhodnutelnost významu se pak řeší nikoli nalezením objektivního měřítka, „správné“ varianty, nýbrž jen kontingentně, nahodile, pod tlakem okolností a běžícího času coby rozhodnutí činěné v určitém historickém

A

čase a v konkrétním, situovaném kontextu (→ kontext¹); srov. rozdíly v chápání → konkretizace u R. Ingardena a W. Isera. Derrida netvrdí, že nás mnohoznačnost textu ochromuje a činí bezbrannými nebo že nečiníme žádná interpretační rozhodnutí, ale že tato rozhodnutí jsou vposled aporetická a singulární, a tedy o to obtížnější. – Samotný metodologický postup ⇒ dekonstrukce spočívající ve třech stádiích (teze, převrácení této teze a ukázání obou možností jako stejně neplatných, resp. platných) je aporetický. Tak např. běžné (resp. spíše devalvované) mimetické (viz → *mimesis*) rozumění, že kultura napodobuje přírodu, Derrida obrací s tím, že příroda je vždy již určena, formována kulturními kategoriemi, skrze něž se nám stává dostupnou (srov. → tělesnost, → gender). V posledním kroku však dospívá k nerozhodnutelnosti obou alternativ, tedy do stavu, kdy nezbyvá než prohlásit, že neplatí ani to, ani ono, resp. kdy platí obojí zároveň: nelze poznat, kde začíná kultura a kde příroda a co je produktem čeho. V tomto ohledu může tato aporetická dekonstrukce vztahu přírody a kultury připomínat myšlení **G. Deleuze**, na něž navazují i různé proudy ⇒ feminismu, např. **R. Braidotti(ová)**, **C. Colebrook(ová)** ap., příp. dekonstrukci distinkce materiálního a diskurzivního (→ diskurz¹), jak je (přinejmenším implicitně) obsaženo v pojmu → dispozitiv **M. Foucaulta**. – K obdobně aporetickým závěrům lze dospívat u dalších tradičních dichotomií kultury a myšlení, např. u dvojic teorie a praxe, konstativní a performativní akt (→ konstativ, → performativ, → teorie mluvních aktů, viz též → interpretační komunity) atp. Např. známou marxistickou distinkci základny a nadstavby **L. Althusser** zpochybnil tím, že ukázal základnu jako produkt nadstavby: pro výrobu „hardwaru“ je vždy potřeba mít již určitý „software“, tedy konceptuální plán a určité ideologické uspořádání společnosti, jež umožňuje, aby společnost byla vůbec schopna produkce; tento ideologický aparát je však jednak nemyslitelný bez svého vtělení do základny, do konkrétních technických a materiálních opatření a prostředků, jež opět zpětně ovlivňují to, jak je ideologický plán a aparát realizován (v tom ohledu základna naopak dekonstruuje představu sféry čiré ideologie či racionality; viz → ideologický státní aparát). – Myšlení a. se objevuje také v dekonstruktivních přístupech **P. de Mana**. Aporietická je situace → čtenáře při interpretaci textu, který se interpretačně větví do nerozhodnutelné plurality stejně platných významů, který podle

de Mana podrývá na rovině své stylové, rétorické výstavby to, co postuluje na rovině tematické (srov. → fabule); viz → rétorika, → metafora, → metonymie, → alegorie. Např. Rousseauova *Vyznání* (1782) mají být dokladem nestrojené, upřímné, otevřené a sebekritické zpovědi, ačkoli na rovině textové (→ textura) se ukazují spíše jako narcistická, zřetelně konstruovaná sebeobhajoba. Smysl textu je tedy pak to, že nastoluje svým psaním, svou neredukovatelnou textovou a stylovou výstavbou situace neřešitelných dilemat, s nimiž konfrontuje čtenáře. V tomto ohledu se dostává pojem a. také do blízkosti Mukařovského chápání nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost); viz též → *diferance*, → otevřené dílo, → dění smyslu, → psaní, → sémantické gesto. *Lit.: Cixous 1994 [1975], Derrida 1972b, Derrida 1992 [1987], Derrida 1993a [1972], 2002 [1994], Foucault 2000 [1975], Kronick 1999, de Man 1979, de Man 1983, de Man 1984, de Man 1986, Norris 1987, Wolfreys 2004. **-jm-

A

arbitrárnost (též libovolnost), absence esenciální, inherentně motivované vazby → označujícího a → označovaného u jazykového → znaku. Tento vztah podle **F. de Saussura** (1996 [1916]) ustavuje pomyslná aposteriorní „úmluva“ o kódu, která jej činí závazným a zároveň uživateli v běžné praxi neviditelným. – Myšlenka arbitrárnosti nebyla nová, objevuje se již u Aristotela nebo v Platónově dialogu *Kratylos*. Žádné dva jazyky nekategorizují skutečnost stejným způsobem; „jazyky se liší tím, jak odlišují odlišně“ (J. Passmore, cit. dle Sturrock 1986, s. 17; srov. též → ontologický relativismus). Sám de Saussure sice říká, že celý jazykový systém je založen na iracionálním principu, že znak je arbitrární, zároveň ale dodává, že to se týká jen extralingvistické dimenze; intralingvistická nearbitrárnost, tedy sekundární motivace (například u slovtvorby) je nevyhnutelná, jsou-li obě stránky jazykového znaku závazné, konvečně ustavené, tedy závislé na společenské a kulturní konvenci; a. není absolutní, nýbrž relativní. – **C. Lévi-Strauss** (2006 [1958]) poznamenává, že znak je arbitrární a priori, ale nearbitrární (konvenční) a posteriori, vztah označujícího a označovaného nemůže být nahodile změněn, jakmile získal historickou existenci; jako součást kódu získává historii, konotační dosah (→ konotace) sdílený svými kulturními uživateli. Na motivovanost (tedy nearbitrárnost) znaku z psychoanalytických pozic

A

upozorňuje např. **K. Silverman(ová)** (1983). Podle **R. Coward(ové)** a **J. Ellise** „každá totožnost mezi označujícím a označovaným je výsledkem produktivity a prací limitující tuto produktivitu“ (Coward – Ellis 1977, s. 7). Nearbitrárnost, ikoničnost (→ ikon) jazykových forem popsal **R. O. Jakobson** (onomatopoeia, stupňování, singulár – plurál, větná → reference, textová struktura) (Jakobson 1970 [1965]). **U. Eco** (2009 [1976]) kritizuje nedbalé ztotožňování jednak a., konvenčnosti a digitálnosti (digitální znak), jednak motivovanosti, přirozenosti a analogičnosti (→ analogový znak) u některých komentátorů znakové problematiky. Konvenčnost je závislost vztahu mezi signifikátem a signifikantem na společenských a kulturních konvencích a nerovná se a., která znamená nepřítomnost vnitřní vazby obou entit; například fotografie může kombinovat víceméně nezávisle na sobě míru, s níž je (1) více či méně motivovaná (nearbitrární), (2) (více či méně) konvenční nebo nekonvenční ([ne]závislá na kulturních kódech), (3) (více či méně) analogová nebo digitální (viz → ikon, → referent). Viz též → sémiotika, ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Coward – Ellis 1977, Eco 2009 [1976], Jakobson 1970 [1965], Lévi-Strauss 2006 [1958], de Saussure 1996 [1916], Silverman 1983, Sturrock 1986. **-rm-

arché (z řec. *arkhē*, „počátek, původ“), domnělý počáteční prvek jakožto zdroj smyslu a integrity. – Pojem, na nějž **J. Derrida** naráží při kritice způsobů západního myšlení (počínaje Platónem), jehož úhelný kámen podle Derrida a. tvoří: každý systém si zajišťuje koherenci na základě odkazu k a. jakožto k jednomu prvku, původu, ke zdroji smyslu, autority a integrity, který leží mimo něj a který jej zakládá v jeho koherenci a stabilitě. Roli a. mohou v různých kontextech a systémech plnit různé instituce, např. Bůh, božstvo, hlas (oproti údajně sekundárnímu písmu), racionalita, příroda, resp. protiklad přírody a kultury atp. Derrida právě toto dovolávání se posledního → označovaného kritizuje jako projev → logocentrismu a → metafyziky přítomnosti. Viz též → archepsaní, → autor, → farmakon, → znak, → aporie, → psaní. *Lit.: Derrida 1993 [1967], Derrida 1999 [1967]. **-jm-

archeologie, způsob zkoumání → textů, jenž sleduje, jak jsou jevy kategorizovány, formovány a transformovány v rámci souboru výpovědí (→ výpověď¹), jež **M. Foucault** nazývá → archiv. – Výraz a. zvolil Fou-

cault pro typ analýzy, jež diachronně (viz → synchronní a diachronní řez) sleduje a popisuje normativní pravidla a procesy vyloučení strukturující určitý typ diskurzivní (→ diskurz') praxe (Foucault 2000 [1966], Foucault 2002 [1969]). Foucaultovská a. tak při diachronním sledování disciplín a institucí jako např. ekonomie, filologie, psychiatrie či byrokracie zaměřuje pozornost na vztahy mezi viditelným a vypověditelným a na vztahy mezi jednotlivými výpověďmi navzájem, na pravidelnosti jejich zaznamenávání, uchovávání a opakování. A. zkoumá, jak musí určitá výpověď o realitě vypadat, aby byla diskurzivně zaznamenatelná a reprodukovatelná, jaké jsou v dané době dostupné „režimy pravdy“, jež zahrnují subjektové pozice, místa, instituce a formy, v nichž se jevy ve formě výpovědi vyskytují, jsou artikulovány, zpřístupněny a zachovány (Foucault 2000 [1966], 1994 [1971]). – Archeologický přístup akcentuje, že řád diskurzu je zajišťován a vymezován několikerými procedurami a nástroji kontroly a vyloučení. Mezi tyto nástroje Foucault řadí především instituce komentáře, → autora (tj. → funkce autora) a disciplíny, z nichž každá nabývá u Foucaulta poněkud konstraintivního významu. Paradoxní funkce komentáře tkví v tom, že se na jednu stranu předpokládá, že komentář má přinést nový výklad určitého textu, a přitom má jen zopakovat něco, co je už obsaženo v původním textu – lze tedy říct, že se zde skrytě pracuje s předpokladem, že komentář do komentovaného textu nevnáší své vlastní čtení; v celkovém efektu se komentář stává donekonečna se opakujícím ritualizovaným diskurzem, petrifikujícím a kanonizujícím (→ literární kánon) → velká vyprávění a privilegované texty naší kultury; srov. → metatext. Instituci autora Foucault pojímá jako diskurzivní pozici či funkci, jež vtiskuje a zajišťuje zdání jednoty a celistvosti potenciálně neuspořádanému materiálu textů. Konečně instituce disciplíny či oboru je anonymním systémem, jenž sám předznačuje, umožňuje a povoluje konstrukci nových výpovědí, vytváří modely a teoretické horizonty, do nichž musí být nová propozice vepsána a v nichž je rozhodnutelná z hlediska pravdivosti (je to tedy paradoxně disciplína, jež utváří předměty výpovědí, nikoli naopak). Foucaultovu myšlenku zaměřovat se na materiální dimenzi netělesných jevů rozvíjejí ve svých pracích přístupy ⇒ kulturních studií (S. Hall), ⇒ nového historismu (S. Greenblatt) či kulturního materialismu (C. Belsey[ová], J. Dollimore), jež

A

A

sledují literární text v poli jiných diskurzů (srov. → intertextualita¹) a jeho podíl na diskurzivním vyjednávání a konstituci zakládajících pojmů naší kultury. Přístupy → feminismu, ⇒ genderových (J. Butler[ová], J. Sawicki[ová], L. McNay[ová]) a ⇒ postkoloniálních studií (E. Said, H. Bhabha, G. Ch. Spivak[ová]) pak zejména tematizují problematiku vymezení, ustavování a udržování centra a periferie (→ centrum, periferie) a kolektivních i individuálních → identit z hlediska jejich nesamozřejmosti, konstruovanosti, multiplicity či kontradiktornosti. V českém kontextu se foucaultovské koncepty uplatnily v debatách o problematice konstruovanosti, selektivnosti, perspektivizovanosti a metodologické podmíněnosti literárněhistorického psaní (Papoušek 2005, Papoušek 2006). Viz též → metahistorie, ⇒ strukturalismus, → kontext¹. *Lit.: Deleuze 1996 [1986], Foucault 2000 [1966], Foucault 2002 [1969], Foucault 1994 [1971], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Kendal – Wickham 1999, McNay 1993, Neumeyer 2006, Papoušek 2005, Papoušek 2006, Rieger 1999b [1995], Rieger 1999c [1995]. **-jm-

archepsaní (z řec. *arkhē*, „počátek, původ“), pojem používaný J. Derridou, zhruba synonymní s jeho pojmem → psaní (*écriture*, též *archi-écriture*; viz též → nulový stupeň rukopisu). – Výraz a. **J. Derrida** používá jednak k tomu, aby oproti konvenční představě, že jazyk (→ text, → psaní) pouze mechanicky a pasivně zaznamenává originál, kontraintuitivně zdůraznil, že zdánlivý „záznam“ či „médium“, tj. psaní, svůj originál předchází, že předchází i řeč, jíž vůbec umožňuje, aby se v ní konstitovaly významy na základě → struktury vzájemných vztahů odlišností (a kterou také zároveň nevyhnutelně vydává nekončícímu pohybu posunu a odkladu významu; viz též → *diférance*, → *disemina*ce). – Pojem a. původně Derrida odvozuje od Freudovy představy (k níž se staví polemicky), že nevědomí je strukturováno předem danými, hlubinně uloženými jazykovými strukturami, které teprve umožňují další záznam; tato představa je podle J. Hawthorna (2000 [1992]) blízká především Chomského představě o univerzalitě a biologické danosti základních, např. predikátových jazykových struktur. Derrida (1978 [1967]) se ve Freudově výkladu kriticky zaměřuje zejména na použití slova → stopa: událost (srov. → událost¹) vymazaná či vytěsněná z vědomí je v nevědomí zachována jako stopa. Podle Derridy však nelze souhlasit s Freudem, že tuto stopu pojí s původní

událostí jakási přímá, pevná, spolehlivá vazba: pokud by stopa byla totožná s původní událostí, nebyla by stopou, ale právě onou událostí samou. To vede Derridu k tomu, že přisuzuje tuto představu původního, nezczizitelného, se svým původem pevně spjatého a tradiční logocentrické (→ logocentrismus) tradici západní kultury. Vzhledem k použití pojmu stopa, na jehož paradoxnost poukázal, obrací pak D. význam pojmu a. tak, že signalizuje nikoli druhotnost média, jež by pouze zaznamenávalo původní → intenci, (vytěsněnou) událost atp., nýbrž prvotnost prostředí a struktury (psaní), která zakládá možnost vypovídání a jež je definována logikou nevyhnutelného odkladu. *Lit.: Derrida 1967b, Derrida 1978 [1967], Derrida 1999 [1967], Hawthorn 2000 [1992], Norris 1987, Petříček 1993. **-jm-

A

archetyp¹ (z řec. *arkhetypon*, „praobraz“), element jungovského kolektivního nevědomí, který vyjadřuje věčná témata lidského života. – A. je pojem známý již v antice; nyní se nejčastěji užívá ve smyslu, který mu dal **C. G. Jung**, tj. univerzální a nevyjádřitelný „prvotní obraz“, sídlící v hlubokých vrstvách lidské psychiky, postižitelný pouze nedokonale ve své konkrétní realizaci v mýtech, snech, pohádkách a literatuře. Tento a., „prvotní obraz“, je tedy psychické reziduum nespočetných stejných zkušeností, které individuum dědí ve struktuře mozku a kterými se podílí na jungovském kolektivním podvědomí rasy, je to podvědomá síla v mysli → čtenáře, která je stimulována vnímáním uměleckého díla, nebo praforma pocházející z preverbální oblasti nevědomí; archetypální kategorie pak nejsou neměnitelné a absolutně dané, nýbrž jsou to spíše obrazy, symboly (viz → symbol¹) a narativní vzory (→ narativ), které se od stereotypů liší tím, že jsou komplexně variabilní a podléhají rozdílnému vnímání. (Jak píše **L. Fiedler**, a. je vzorec reakcí, které jsou ukryty „v jungovském kolektivním podvědomí čili v platónském světě idejí“ [Sutton 1966 [1963], s. 172] a svými obecnými kvalitami představují „společenství na nejhlubší podvědomé úrovni“ [tamtéž].) Obtížnost verbálního vymezení a. u Junga vede i k odlišnostem v pozdějších definicích: pro **M. Exnera** (2002) a. představuje emoční a významové ohnisko, kolem něž rotují jednotlivé symboly, v nichž se a. materializuje, pro **R. Starého** (1990) je to instinkt vážící na sebe určitý duchovní obsah a zároveň obraz vyvolávající k životu a usměrňující určitý instinkt

A

atd. S archetypy (Stín, Persona, Anima/Animus, Self) se podle Junga jedinec setkává v různých fázích života, a pokud je schopný je integrovat do svého vědomí a vyrovnat se s nimi, stává se (v mystickém slova smyslu) zralejší a celostnější bytostí (v Jungově pojetí má tedy literatura blízko k psychoterapii a náboženství). – V literatuře Jungův koncept a. aplikovali především **M. Bodkin(ová)** a **N. Frye** (viz → mytologická kritika), ale odvolávají se na něj i tak odlišní autoři jako **E. R. Curtius** (*Evropská literatura a latinský středověk*, 1998 [1948]; srov. → topos) a **G. Bachelard**, jenž se zabývá symbolikou spjatou s jednotlivými živly. Pojem a. je používán velmi nejednotně: zkoumají se a. určitého národa či epochy, nebo se pojmem a. rozumí jakékoli univerzální téma (například cesta, návrat). S pomocí a. je možné tematizovat zvláště díla, která vycházejí vstříc očekávání většinového čtenáře: jak ironicky píše **R. Boyer(ová)**, i nejpokleslejší spisovatel může dodat svému dílu lesk tím, že se odvolá třeba na věčný archetypální trojúhelník vrah – oběť – mstitel (Boyer 1992); přehnané je však tvrzení **R. Chase**, že se tento přístup dá aplikovat jen na díla umělecky málo významná. Jiná otázka je, nakolik je hledání a. přínosné: často totiž platí, že interpreti zabývající se a. „ignorují konkrétní realitu času a místa a celého osvětlujícího kulturního kontextu“ (Chase 1957, s. 245) a že historická rozmanitost myticko-básnické obraznosti se pak „stává pouhou sbírkou masek“ (Meletinskij 1989 [1976], s. 162). I proto se objevují snahy o redefinování a., například pokusem o jakési jejich formalizování pomocí teorie → aktantů **A. J. Greimase** (takový pokus učinil např. **M. Exner** in Exner 2002) nebo definováním a. jako „prázdné formy“ nebo určitého druhu „strategie znázorňování“ (Iser 1971). – **M. Bodkin(ová)** definuje a. jako „všeobecně působivou a v podstatě neměnnou látku hluboce zakořeněnou v paměti lidské rasy“ (Procházka 1988, s. 71) a rozlišuje u něj dvě stránky: „archetyp je jednak produktem času, útvarem podmíněným dějinami, jednak tvůrčí energií směřující do budoucna a budoucnost určující“. Lze rozlišovat mezi „subjektivním a psychickým významem na straně jedné a objektivním a historickým významem na straně druhé. Potom se bude a. vztahovat buď k tendencím ve fyzické mysli,“ nebo „k představám předávaným z generace na generaci a uchovávaným knihami a obrazy“ (Sutton 1966 [1963], s. 171). Na rozdíl od Junga, podle něž ovlivňovala psychika literaturu, se Bodkin(ová) domnívá,

že teprve literární struktury ovlivňují struktury psychické. Bodkin(ová) odmítá Jungovu představu a. jako „psychických orgánů“, které by byly zděděny ve struktuře mozku. Proto termín a. nahrazuje termínem „typové představy“ (ty existují v „imaginativní a náboženské literatuře“) a termínem „potřeby“ (tamtéž, s. 172), které s nimi zjevně či latentně korespondují v mysli jednotlivců. Idea typové představy připouští sled typů probíhající v historickém procesu (a historický kritik pak zkoumá v čase se posunující významovou a hodnotovou různorodost typové představy), zatímco a. předpokládá za svými individualizovanými formami jedinečný prototyp, a směřuje tak k představě → monomýtu. Takové pojetí umožňuje využít pojem a. v genologii, kde napomáhá hlubinnému vymezení žánru: oproti povrchovému vymezení (čistě taxonomickému) navrhuje definovat žánr jako výraz určitého hlubšího postoje s nezaměnitelnou výrazovou stránkou, „radikální, navzájem neredukovatelné téma“ (Ortega y Gasset 2007 [1914], s. 65). Bodkin(ová) (a v jiném směru i **M. Eliademu**) je blízké vymezení a. u N. Frye – a. jako „sdělitelný symbol“ a nástroj historické kritiky, který usouvztazňuje a ujednocuje „daný řád literatury“; zároveň je pro Frye a. „monáda“, „jednotlivý, nekonečný a věčný slovní symbol, jehož prostřednictvím se projevuje svět literatury“ (Frye 2003 [1957], s. 171). Fryova definice a. zdůrazňuje jeho komunikační hodnotu: „Za archetyp považuji symbol, který spojuje báseň s básní, a tím umožňuje integraci naší literární zkušenosti“ (cit. dle Sutton 1966 [1963], s. 179). – Dvojitý charakter mýtu, totiž jeho „obecnost“ i zvláštnost, nutno brát v úvahu při každé úvaze o pojmu a. V pojetí ⇒ feminismu je a. ono „opoziční“, co lze nalézt v dílech písčících žen, odkazy na rozptýlenou ženskou tradici v podobě mytologických vzorů; toto „opoziční“ stojí proti obecným kulturním normám. – V religionistickém diskurzu značí pojem a. specifický obsah mýtu, základní vzorce chování, např. činnost bohů při stvoření světa nebo vítězství mytického předka, héraa nad monstrem, vlastně Lévi-Straussův → mytém. – To, co napodobuje a., získává sa-krální povahu, je „reálnější“ než ostatní věci; rituál je obřad, jemuž je a. modelem, přičemž v rituálu není a. jen „napodobován“, nýbrž je „zpřítomňován“, význam rituálu nevyplývá z jeho bezprostředního fyzického projevu, ale z toho, že reprodukuje mytický příklad (Eliade 1993 [1949]). Eliade (1993 [1949]) rozlišil tři druhy archetypů: (1) rituály,

A

kteře opakuji, a tím zpřítomňuji původní stvořitelské a zakladatelské akty bohů, hrdů nebo předků; (2) archetypy symbolizující řád světa; (3) archetypy, jejichž pokleslejší napodobeninou a imitací jsou předměty našeho světa. – Viz též → motiv. ***Lit.:** Boyer 1992, Budil 2003, Curtius 1998 [1948], Eliade 1993 [1949], Emig 2001, Exner 2002, Frye 2003 [1957], Chase 1957, Iser 1971, Jung 1997 [1934–1935], Lorencová 1984, Meletinskij 1989 [1976], Meletinskij 2001, Morrisová 2000 [1993], Ortega y Gasset 2007 [1914], Starý 1990, Sutton 1966 [1963]. **-jl/-pš-

A

archetyp², v komparatistice a textologii původní znění, praforma → textu literárního → díla, z něhož vznikají → oikotypy. – A. vychází z tzv. migrační teorie, tj. teorie, že každý text (zvl. folklorní) vznikl v určitém čase a místě, od něhož je možné sledovat vývoj jeho dalšího šíření (migrace) v prostoru směrem do současnosti; migrační teorie pojmem a. popírá možnost, že texty s obdobnou → fabulí vznikaly nezávisle na sobě (např. česká pohádka „O Plaváčkovi“ je tak dána do kauzálního vztahu se starozákonním příběhem o Mojžíšovi a řeckým mýtem o Perseovi). Komparatistika a etnografie (v českém prostředí J. Polívka) usilují o rekonstrukci a. pečlivým srovnáním daných oikotypů. ***Lit.:** Šrámková 2007. **-pš-

archetypální kritika, směr literárněteoretického uvažování od dvacátých let 20. stol., který zkoumá roli → archetypů¹ pro vývoj a fungování literatury. – A. k. inicioval **S. Freud** a antropolog **J. G. Frazer** (který výrazně ovlivnil T. S. Eliota a jeho *Pustou zemi*, 1922; touto básní se někdy datuje počátek výrazného užívání archetypálního obsahu → mýtů u autorů moderny, např. u W. B. Yeatse, J. Joyce, D. H. Lawrence). Spojení s mytologiemi je zde tak silné, že a. k. bývá také zvána mytická nebo mytopoetická literární kritika. – Archetyp se zde ukazuje jako podstatný nástroj ke zjišťování paralel či shodných struktur (→ struktura) v literárních dílech různých epoch a pro zavedení řádu do komplexu literatury. „Velká poezie [...] [je] objektivací citové zkušenosti společnosti. V tom smyslu je básnická imaginace pojata jako schopnost nové strukturace obrazného materiálu [...] a jako *tvůrčí obměna určité archetypální struktury*“ (Procházka 1988, s. 72, kurziva P. Š.). Důležité vymezení přináší **N. Frye**: archetyp se i zde jeví jako „představa předávaná z generace na generaci knihami a obra-

zy“ (Frye 2003 [1957], s. 119), jako „typický nebo opakující se básnický obraz“, „sdělitelný symbol, který spojuje jednu báseň s druhou, který [...] pomáhá integrovat naši literární zkušenost“; představuje tak „sekundární systém“, jenž může usouvztažňovat a ujednocovat „daný řád literatury“ (tamtéž, s. 171). A. k. tak zdůrazňuje obecnost literatury: literární symbol (→ symbol¹) je „typické a v mnoha dílech se navracející obrazové schéma; je tedy [...] obecným pojmem, nikoli jedinečným, tj. takovým, jenž popisuje mnoho podobných literárních děl své symbolické kultury“ (Rosnerová 2002 [1976], s. 252). Fryeova definice archetypu zdůrazňuje jeho sdělovací hodnotu: „Za archetyp považují symbol, který spojuje jednu báseň s druhou, a který tak pomáhá sjednotit a integrovat naši literární zkušenost. Protože archetyp je sdělitelný symbol, archetypální kritika se zabývá především literaturou jako společenským faktem a jako modelem komunikace. Pomocí studia konvencí a žánrů se pak snaží zařadit jednotlivé básně do celku poezie“ (Frye 2003 [1957], s. 119). A. k. zkoumá archetypy rovněž jakožto řád konvencí, které jsou přítomny a pro → autora a → čtenáře společně vnímatelné; namísto romantické představy, že literatura vzniká *ex nihilo*, se dostávají právě tyto konvence, jež získávají status archetypu, a vlastní archetyp je pak buď jeden stále se navracející obraz, resp. symbol, nebo obecná struktura, *mythoi* (u N. Frye, viz → *mythos*), tj. „dějové postupy“. U Frye stejně jako u **M. Bodkin(ové)** je archetyp kulturněhistoricky specifikován: cílem Fryeovy *Anatomie kritiky* (2003 [1957]), ježž můžeme vztáhnout na celou a. k., je výklad určujících principů západní literatury v kontextu jejího křesťanského a klasického (antického) dědictví; tento cíl umožňuje presupozice (srov. → presupozice), že veškeré slovesné struktury mají své kořeny v mýtu. A. k. tedy přijímá za svůj → divinační výklad a ve slovesných dílech odhaluje stopy dávných rituálních gest a obrazů, tedy útvarů nadindividuálních a mimoindividuálních. – Teze a. k. podnítily feministickou literární vědu (**A. Pratt** 1981) k tvrzení, že „mytické vzory“, jichž píšíci ženy užívají, představují „roztrošenou ženskou tradici, jež neodpovídá kulturním normám“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 21). Archetyp tedy feministickou tradici (⇒ feminismus) zajímá jako „ono opoziční“. Viz též → archetyp. Srov. → mytologie. *Lit.: Bodkin 1934, Frye 2003 [1957], Hawthorn 1994 [1992], Pratt 1981, Procházka 1988, Rosnerová 2002 [1976], Sutton 1966 [1963]. **-pš-/jl-

A

A

archičtenář (franc. *archilecteur*), korelát skupiny → reálných čtenářů (viz též → empirický čtenář), kteří se při vnímání → textu shodují na významově zatížených, kódově zhuštěných místech; pomyslný nadčtenář, který má základ v empirickém výzkumu → čtení. – Pojem **M. Riffaterra** (1966) je zajímavou kombinací strukturálněstylistického a empirického přístupu: pro zjištění „stylistických fakt“ – objektivně, resp. intersubjektivně vykazatelných uzlových míst textu – používá registraci účinků, které má text na čtenáře s různou kompetencí (→ literární kompetence). Respondenti (reální, empiričtí čtenáři) umožňují odstranit subjektivní kolísání v určení stylistického faktu, když nezávisle na sobě vykazují statisticky věrohodnou shodu o tom, která místa textu se vyznačují vysokým zhuštěním kódování, tj. která připoutávají zvýšenou pozornost. Taková místa nelze odhalit čistě jazykově, stylisticky (jako odchylky od normy), ale jen v procesu vnímání, při němž vznikají vnitřnětextové kontrasty. Podle Riffaterra tak lze určit (bez ohledu na obsah reakcí zkoumaných čtenářů) strukturálněstylistickou kostru textu – shodou o tom, která místa jsou (z jakéhokoli hlediska – narativního, intertextového, jazykového atd.) významově význačná. **W. Iser** (2004 [1976]) poukazuje na slabiny pojmu: a. v sobě podle něj směšuje kompetence různých typů a též nereflektuje, že očekávání intratextuálních kontrastů závisí na dějinné pozici publika (viz též → horizont očekávání). Viz též → čtení, → recepce, → implikovaný čtenář, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Iser 2004 [1976], Riffaterra 1966. **-rm-

archilecteur → archičtenář

archipostava viz → aktant

architext, abstraktní → text, společná báze skupiny textů. – **G. Genette** definuje a. jako „vztah inkluze, který každý text spojuje s výpovědními typy, z nichž tento text vychází [...] celek oněch obecných a přesahujících kategorií (typů → diskurzu¹, výpovědních způsobů, literárního žánru atd.), do něhož jednotlivý text náleží“ (Genette 1993, s. 9). Viz zdrojový pojem → architextualita. – Pojem a. zahrnuje jak pojem žánru, tak jeho determinanty (téma, modus, formu atd.). A. se tak jeví jako ideální text, který je implicitní tradici žánru, k němuž náleží.

Teprve a., resp. „architextualita textu“ (tedy nikoli text sám), je podle Genetta předmětem poetiky. Termín a. Genette převzal od **L. Marina**, jenž jej definoval jako „výchozí text každého možného diskurzu, jeho kořenů a okolí jeho zrodu“ (*Le Récit évangélique*, 1974; srov. → diskurz¹). **J. Homoláč** (který užívá termín archetext) zdůrazňuje, že a. „není text v pravém smyslu slova, ale text in abstracto: vzniká na základě zobecnění rysů konkrétních textů a sám pak často ovlivňuje vytváření nových textů“ (Homoláč 1996, s. 23); a. tedy není „vyjádřením nějakého systému, ale systémem samým“ (tamtéž). Viz též → transtextualita, → kontext¹. *Lit.: Genette 1993 [1982], Homoláč 1996, Šidák 2008a, Šidák 2008b. **-pš-

A

architextualita (též architextovost), u **G. Genetta** pátý, nejabstraktnější a nejimplicitnější z typů → transtextuality. – Vztah a. usouvztažňuje text s celým → diskurzem¹ (žánrem), jež onen text (→ posttext) reprezentuje. A. je vztah nevyslovený, který se manifestuje (v ideálním případě) „paratextovým (→ paratextualita) odkazem na taxonomicou příslušnost textu“ (Genette 1993, s. 13), např. názvem, v němž se objevuje žánrové určení (v českém prostředí např. *Hastrman: Zelený román* Miloše Urbana, 2001, či *Legenda Emöke* Josefa Škvoreckého, 1963); vztah a. je přitom v kompetenci čtenáře, nikoli textu samotného (paratextové znaky, které a. určují, jsou často matoucí: *Legenda Emöke* není legenda v pravém slova smyslu atd.), což však konceptu a. neubírá na významu, nýbrž naopak, zvýrazňuje se tím jeho souvislost s → horizontem očekávání. Viz → transtextualita, → architext. *Lit.: Genette 1993 [1982]. **-pš-

archiv, u **M. Foucaulta** pojem chápaný coby určitá konfigurace či systém znalostních prvků, v jehož rámci funguje základní jednotka → diskurzu¹, → výpověď¹, kterou parametry a. vždy již předznamenávají a předurčují. – A. sám není jazykové povahy, není jako jazyk (coby systém) vyvázán z konkrétního historického a místního kontextu (→ kontext¹), naopak se utváří právě v něm. Výpověď tak v tomto ohledu není jazykovou, ale spíše konkrétně socio-historicky situovanou jednotkou. To, co může být řečeno o určitém objektu, není nikdy otevřeno naprosté libovůli, zároveň to ale není bezesbytku determinováno. Konkrétní podoba výpovědi se utváří na pozadí a. „Archiv je především zákon,

A

jenž určuje, co může být řečeno, systém řídicí existenci tvrzení jako jedinečných událostí [→ událost¹]. Ale archiv je také to, co zajišťuje, aby se všechny vyřčené věci nehromadily v amorfních masách, ani nebyly vepsány do nepřerušené lineariry, ani nebyly vydány na milost náhodě vnějších nahodilostí, nýbrž aby byly seskupeny v odlišených útvech, složeny dle rozmanitých vztahů, udržovány v určitosti či znejasňovány dle určitých pravidelností“ (Foucault 1972, s. 129); „je to obecný systém formací a transformací tvrzení“ (tamtéž, s. 130). – Foucault užívá pojem a. kontraintuitivně: a. nezahrnuje sumu všech existujících výpovědí, ale naopak je nezamýšleným, nicméně aktivním prostředkem selekce – do a. (a paměti) vstoupí jen to, co spadá do řádu diskurzu (→ diskurz¹), co má archivovatelnou formu, co je izomorfní s pravidly a.; a. je tedy selektivní mřížkou, jež propouští „správné“, valorizované výpovědi. Je zřejmé, že popsat a. celé jedné kultury, epochy atd. vyčerpávajícím taxonomickým způsobem není možné. Stejně tak ale není možné popsat náš vlastní a., neboť představuje prostor, z něhož mluvíme, je to souhrn pravidel, který řídí naši promluvu: zaujímat k němu analytickou pozici z metaroviny je nemožné, neboť a. je vždy již její součástí. Analyzovat lze jen takový a., který již přestal být naším vlastním a., od něhož nás dělí trhlinka či zlom v diskurzivní praxi, který je vůči nám již vnější (srov. pojem paradigmatický zlom, → paradigma²). Každá analýza a. rozrušuje obraz homogenity, kumulativnosti a progresivnosti poznání a myšlení, „zbavuje nás naší kontinuity [...], přerušuje vlákno transcendentálních teleologií“ (tamtéž, s. 131) a ukazuje, že naše → identita a rozum jsou založeny v různosti diskurzů. Odkrývání a. nazývá Foucault → archeologií, ovšem ve specifickém významu, neboť „tento termín neimplikuje pátrání po začátku“ (tamtéž, s. 131), nehledá ideální zdroj, nýbrž si všímá synchronních vrstev, které představují jednotlivé → diskurzivní formace. – Pojem a. se uplatňuje zvláště na rozmezí sociologie kultury, kulturní historie a analýzy diskurzu (srov. → translingvistika). Autoři jako R. Chartier, F. Kittler, J. Link, S. Rieger ad. zaměřují pozornost na jevy, jako je archeologie institucí a utváření konceptů moderního autorství (→ autor), čtenářství (→ čtenář), na mechanismy a sítě distribuce a cirkulace textů a vzdělanosti v jejich technologické, ideologické a mocenské dimenzi (→ ideologie, → moc). Srov. také → literární kánon, → *epistémé*, → genealogie. *Lit.:

Bílek 2006b, Foucault 1994, 2002 [1972], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Kendal – Wickham 1999, Kuhn 1997, McHoul – Grace 1995, Mills 1997, Rieger 1999b [1995], Rieger 1999c [1995]. **.-jm-

artefakt, v obecném významu uměle a intencionálně vyrobený předmět. – Terminologicky je v rámci literární vědy chápán u **J. Mukařovského**, kde značí jednu ze tří složek, jež dohromady tvoří umělecké → dílo pojaté jako sémiologický fakt (vedle → estetického objektu a „vztahu k označované věci“). Mukařovský a. definuje jako „dílo-věc, jež funguje jako smyslový symbol“ (Mukařovský 1966 [1934], s. 88). Pojem „dílo-věc“ zde není plně totožný s pojmem „dílo-věc“, jež Mukařovský užívá v souvislosti s problematikou záměrnosti (→ záměrnost, nezáměrnost): zde je zdůrazněna fyzická, hmatatelná povaha a., tedy jeho „věcná“ povaha, ovšem s „dílem-věcí“ ve smyslu záměrnosti/nezáměrnosti jej spojuje fakt, že a. jakožto „označující“ obsahuje rozpory, resp. nezáměrnost. „Dílo-věc, jež funguje jako smyslový symbol“, je tedy objektivně existující a smysly vnímatelný předmět (resp. smysly vnímatelná vrstva literárního díla), pro nějž je typická záměrnost – to, že a. je „udělán“, že vzniká jako plod lidské tvůrčí aktivity. (M. Červenka ovšem zdůrazňuje, že a. „není prostě dán a každému přístupný“ a že stejně jako estetický objekt podléhá procesu → konkretizace, Červenka 2002, s. 19.) A. je základem → recepce (již Chvatík definuje jako „přechod od artefaktu k estetickému objektu“, Chvatík 1996 [1980], s. 72) a do vědomí vnímatele vstupuje jako estetický objekt; a. není totožný s celkem díla, je jen „vnějškovým symbolem“ jeho významu (**Z. Pešat**, 1998, podotýká, že a. nikdy nevnímáme celý, ale jen ty jeho části nebo aspekty, k jejichž vnímání nás přiměje zkušenost). A. sám o sobě není jevem estetickým; spojuje významy mimoestetické, přičemž estetická podstata se týká až estetického objektu. Dvojný bytí estetického předmětu (a. a estetický objekt) je inspirováno **F. de Saussurem**, resp. jeho dvojicí → označující (odpovídá a.) a → označované. Paralelu a./označující a estetický objekt/označované ovšem radikálně zpochybňuje **K. Chvatík**, „neboť proces sémiózy má v uměleckém díle komplexní charakter a několikastupňovou povahu procesu, v němž se označované složek nižších mění v označující složek vyšších a znemožňují statické roztržení celku díla na ‚znak‘ a ‚význam‘“ (Chvatík 1996 [1980], s. 83); viz → konotace. Ja-

A

A

kožto pojem, který zavádí hranici mezi „materialitou“ a „významovostí“ uměleckého díla, je nanejvýš sporný (z hlediska recepce neexistuje nic, co by bylo mimo význam), jak na to poukázal **J. Trávníček** (2006, s. 45). Chvatík zdůrazňuje, že problematika a. a estetického objektu je otázka výsostně ontologická a zároveň sémiologická (viz → sémiotika), a upozorňuje na odlišnost těchto kategorií v různých uměleckých druzích (→ alografické a → autografické dílo). V případě výtvarného umění je jejich vztah zřejmý (dílo samo jako smyslově – vizuálně – vnímatelný jev se jeví jako artefakt, zatímco vnímaná entita recipovaná v souřadnicích → estetické normy a při aktivaci estetické funkce se jeví jako estetický objekt), v literatuře se jev problematizuje. Není jasné, na který smysl a. literárního díla apeluje (na základě primárnosti mluveného jazyka pokládá **M. Červenka** artefakt literární díla za jev zvukový, Červenka 1989 [1981]), Chvatík naopak zdůrazňuje vizuální stránku, např. v případě kaligramu (Chvatík 1996 [1980]). Také apel literárního a. není přímý jako u grafiky, ale výrazně sociálně kontextualizovaný a sémioticky zatížený; recipient nevnímá → znázorněné předmětnosti (jak je tomu u grafiky), ale spíše „určitou soustavu představ“ (tamtéž, s. 79). Zatímco totiž obraz je „úplný“, tj. „obsahuje“ vše, o čem „mluví“, literární text popisuje jen zlomek → fikčního světa (srov. → místa nedourčenosti, → mezera); zatímco a. výtvarného díla se obrací na zrak přímo (a dovoluje budování estetického objektu), v případě literatury mezi a. a estetický objekt nutně vstupuje imaginace. Umenšení bezprostřední smyslové složky v literárním a. vede **J. Volka** k radikální tezi, že „v literatuře není objektivního a. v pravém slova smyslu“ (Volek 1968, s. 117). Srov. → čtení, → recepce. *Lit.: Červenka 1989 [1981], Červenka 1996 [1992], Červenka 2002, Grygar 1999, Chvatík 1996 [1980], Mukařovský 1936, Mukařovský 1966 [1934], Pešat 1998, Trávníček 2006, Volek 1968. **-pš-

artifice (též umělectví), termín **R. O. Jakobsona** (1995 [1960]), který má v sémiotickém kontextu pojmenovat specifickou umělecké řeči a rozšířit Peircovu triadickou klasifikaci → znaků (→ ikon, → index, → symbol²). – Stejně jako **F. de Saussure** a **Ch. S. Peirce** byl i Jakobson fascinován estetickou dimenzí řeči; koncept a. je u Jakobsona pokus tuto estetickou rovinu zachytit v pojmech → sémiotiky (u de Saussura shledává **I. Portis-Winner[ová]** stejnou tendenci v pří-

padě pojmu → anagram). – Slovo a. přejímá Jakobson od básníka a teoretika **G. M. Hopkinse**; od něj též přejímá základní tezi, že „všechna a. se redukuje na princip paralelismu. Struktura poezie je záležitostí stálého paralelismu“ (Hopkins 1959, cit. dle Jakobson 1995 [1960], s. 94); ten je „strukturním principem a.“ (Portis-Winner 1994, s. 127). A., chápaná jako paralelismus, jev suprasegmentální roviny, má být schopna rozlišit umělecky komponovaný → text od neuměleckého. Jako pokus o obecné pojmenování podstaty poetičnosti chápe a. **V. Forrest-Thomson(ová)**: v recenzi její knihy *Poetic Artifice* (1978) mluví B. McHale o a. jako příčině rozdílu mezi „poezií a každodenním jazykem“ a jako o „organizaci nesémantických rovin jazyka – zvuku, syntaxe, formálních poetických konvencí“ (McHale 1982, s. 141); tato teze souzní s Jakobsonovým pojetím poetické funkce (viz → funkce¹) jako té, která „projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace“, kdy „ekvivalence je povýšena na konstitutivní prostředek řady následných členů“ (Jakobson 1995 [1960], s. 81). – Termínem a. chce Jakobson rozšířit Peirceovu triadickou klasifikaci znaků (ikon, index, symbol); a. jakožto čtvrtý typ znaku by měla být chápána jako „umělecký postup“ (Mitoseková 2010 [1983], s. 284): „umělecké znaky mohou nést otisk každého ze tří sémiotických modů definovaných Peircem; tedy mohou se přiblížit symbolu, ikonu a indexu, ale jejich signifikance (*sémeiosis*) je především zjevně uložena v jejich uměleckém charakteru“ (Jakobson 1987, s. 451); viz též → značení. „Artifice má být přidána k triádě sémiotických modů, již přináší Peirce. Tato triáda je založena na dvou binárních opozicích: soumeznost/podobnost a faktuální/stanovené. Soumeznost dvou komponentů znaku je faktuální v *indexu*, ale stanovená v *symbolu*. Faktuální podobnost, která znázorňuje *ikon*, nachází svou logicky předvídatelnou souvztažnost v stanovené podobnosti, která definuje artifice“ (Jakobson 1987, s. 451–452, kurziva R. J.; zmíněné dva komponenty znaku jsou symbol a → referent, tj. předmět, jež Peirce chápe jako součást modelu znaku). A. je tedy blízká ikonu na základě podobnosti, ne ovšem podobnosti faktické (faktuální), tj. korespondenci s → aktuálním světem (resp. referentem), ale na základě podobnosti stanovené, chápané jako „ekvivalence v rámci téhož kontextu“: „paralelismus jako charakteristická vlastnost každého uměleckého postupu je operace, která vztahuje určitý sémiotický

A

fakt k jinému, ekvivalentnímu v rámci téhož kontextu, a to i tehdy, je-li samotný vztah skrytý, eliptický“ (Jakobson 1979, s. 9; cit. dle Mitoseková 2010 [1983], s. 284). *Lit.: Forrest-Thomson 1978, Hopkins 1959, Jakobson 1995 [1960], Jakobson 1979, Jakobson 1987, McHale 1982, Mitoseková 2010 [1983], Portis-Winner 1994. **-pš-

askésis viz → úzkost z vlivu

A

asyžetový text → syžetový, nesyžetový text

aura (z řec. *aurā*, „vzduch, vánek“), magická vlastnost originálu, záruka jeho pravosti. – Jak popsal **W. Benjamin** ve stati „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“ (2009 [1936]), s příchodem nových forem umění a. ustupuje. Vytrácí se zcela automaticky již s nástupem prvních fotografických reprodukcí, mizí v okamžiku, kdy masy nalézají své vlastní médium, tj. film. Jakoukoliv snahu vracet reprodukcím násilně a. nebo vnucovat filmu zpět kultický moment, jenž mu není vlastní, Benjamin ostře kritizuje, vidí v nich zárodky fašistických tendencí své doby. – A. je původně s náboženským kultem spjatý pojem, který se v průběhu sekularizace začal posouvat spíše do kontextu parapsychologie a estetiky, v níž jeho používání kodifikoval právě Benjamin: a. pro něj byla „jednorázový projev dálky, ať už je jakkoli blízko“ (Benjamin 2009 [1936], s. 303). Benjamin o ní psal ovšem hlavně proto, že moderní umění ve věku technické reprodukovatelnosti a. ztrácí, což hodnotil jako ambivalentní proces. Komplexitu v hodnocení tohoto vytráčení a. dosvědčuje obecný kritický zájem frankfurtské školy (kritické teorie, ⇒ postmarxismus) o masové umění a film, zájem, jenž svým způsobem započal celou tradici ⇒ kulturních studií (např. S. Kracauer ad.). – Na formulování Benjaminova konceptu a. měl velký vliv vitalistický filozof a psycholog **L. Klages**; u Benjaminu se pojem a. objevuje původně v popisech jeho zážitků z experimentů s hašíšem, kdy popisoval a. kolem předmětů pomocí příměrů k obrazům V. van Gogha. I uměleckou a ve zmíněné stati přibližuje prostřednictvím líčení a. přírodních artefaktů: „Člověk odpočívající za letního odpoledne sleduje obrysy hor na obzoru nebo větev, která na něj vrhá stín – tento člověk vdechuje auru těchto hor, této větve“ (tamtéž, s. 303). Podle něj ovšem masy požadují, aby se

věci staly blíže přístupnými, aby bylo možné se jich zmocňovat z nejbližší blízkosti. Pokud tedy průkopník filmu a Benjaminův současník A. Gance vyzýval ke zfilmování Shakespeara, Rembrandta, celé mytologie a příběhů starých héroů i zakladatelů náboženství, podněcoval tím podle Benjamina k „dalekosáhlé likvidaci“ a. Podle **P. Spangenberg** (2000) ovšem i v masové společnosti hraje a. důležitou roli jako prostředek, který umožňuje upoutat a zvýšit pozornost věnovanou určitému předmětu, dokonce i v reklamě na věci zcela neumělecké a nenáboženské. I když se v této souvislosti používá spíše pojmů jako „cool“, „hyper“ či „sexy“, jde stále o vyzářování auratické kvality. Jednotlivé druhy a. se také mohou důmyslně kombinovat: **S. Greenblatt** (1988) popisoval přesun posvátné moci na divadlo prostřednictvím používání katolických liturgických předmětů na divadelní scéně (souběžně s jistou desakralizací oněch předmětů); viz → cirkulace společenské energie. Podobně ve filmu *Roma* (1972, r. F. Fellini) publikum módní přehlídky jako by stále více zapomínalo, že bystosti v ornátech jsou manekýni, a když v nádherném kočáru jede člověk převlečený za Svatého otce, diváci poklekají (Mathauser 1999, s. 124). Ve filmu *Evita* (1996, r. A. Parker) se spojuje erotická a. představitelky hlavní hrdinky, zpěvačky Madonny, s tragickým a pohnutým osudem historické osoby Evy Peronové a s a. již dříve úspěšného muzikálu. – Oproti podobnému užití konceptu a. se myšlení ⇒ poststrukturalismu vyznačovalo posunem k důrazu na iluzornost, nedostupnost či ideologičnost (→ ideologie) představy původnosti, zakládajícího zdroje atp.; srov. např. Deleuzovu valorizaci série, opakování a rizomatickosti (→ rizoma), Derridovu kritiku → logocentrismu atp. Vzhledem k zmíněné ambivalentní povaze hodnocení ztráty a. u Benjamina samého tyto postoje nelze klást do prostého protikladu. Viz též → *arché*, → konotace, → estetická zkušenost, → estetická distance, → izolační efekt, → estetická identifikace → mytologie, → singularita, → událost', → simulakrum. *Lit.: Benjamin 2009 [1936], Bouretz 2009 [2003], Greenblatt 1988, Mathauser 1999, Spangenberg 2000. **-jl-

A

autentičnost, termín **L. Doležela** (1980) pro řešení kontradikcí ve → fikčních světech. – Fikční svět je konstruován, a to i s oblastmi nemožného (tedy oblastmi, jejichž přítomnost je typická právě pro fikční světy, zatímco pro světy → možné je nepřipustná); není však autentizován,

A

tj. v rámci fikční existence není těmto nemožnostem přiznán status reality. A. je „ústřední pojem v teorii fikční existence; motivy uvedené do vyprávění jsou určeny jako fakty (autentické motivy) nebo nefakty (neautentické motivy) v závislosti na tom, jaká autorita je připisována zdroji, který tyto motivy reprezentuje“ (Ronenová 2006 [1994], s. 70), čímž se pozornost obrací k hlasu → vypravěče a typologii literárních subjektů (vypravěč v. postava; viz též → persona, → nespolehlivost). Později Doležel mluví o → dyadickém ověření. Srov. též → ověřovací síla, → implikovaný autor. *Lit.: Doležel 1980, Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

autentifikace → autentizace

autentifikační funkce → funkce ověření

autentizace (též autentifikace), u **L. Doležela** situace, kdy → fikční entita získává status → autentičnosti. A. je specifická ilokuční síla (→ performativ, → teorie mluvních aktů, → ověřovací síla, → ilokuce), díky které vzniká → fikční svět. V případě → aktuálního světa by pojmu a. odpovídal pojem verifikace. Viz též → funkce ověření.

authoredness (angl., „udělanost“, z angl. *author*, „autor“), podle **D. Attridge** (2004) pragmatický přístup (→ pragmatika) k literárnímu → textu jako eventu (tedy → události¹) jeho předložení (performance), vždy již „odkládanému“ (to jest chápanému v horizontu jeho budoucího dovršení a byvší událostnosti) ze strany → autora i → čtenáře. – A. je předpoklad účelnosti v → díle užitých slov jako produktu mentální události nebo série mentálních událostí (srov. → událost¹, → singularita); neustále doplňovaná čtenářova hypotéza, že verbální struktura textu je nadána významem, hypotéza, která podle Attridge vytváří „efekt záměrnosti“ (Attridge 2004, s. 101); sám autorský záměr je přitom vždy již nerekurzivně zneprítomněn (je nedostupný). A. představuje pojmový analogon záměrnosti (jež vždy interaguje s nezáměrností), kterou zavedl **J. Mukařovský** (→ záměrnost, nezáměrnost). Viz též → intence, → *intentional fallacy*, → protiintencionalismus, → estetická intence, → dění smyslu, → sémantické gesto, → performativita. *Lit.: Attridge 2004, Červenka 2005 [2003], Mukařovský 2000a [1943]. **-rm-

authorial audience → autorské čtenářstvo

autografické dílo, u **N. Goodmana** dílo, u něhož je relevantní rozlišení mezi originálem a kopií (malba, grafika, sochařství): „Nazývejme umělecké dílo autografickým tehdy a jen tehdy, je-li rozlišení mezi originálem a padělkem podstatné“ (Goodman 2007 [1968], s. 96). – Tato relevance je odlišná u různých druhů umění (hudba, malířství, literatura), na což – v souvislosti s problematikou → artefaktu – upozorňuje **K. Chvatík** (1996 [1980]); srov. → artefakt, → estetický objekt. Jedním z prvních autorů, kteří docenili význam problematiky lišení a. d. a děl → alografických, je **W. Benjamin** (2009 [1936]). Viz → aura, → alografické dílo. ***Lit.:** Benjamin 2009 [1936], Goodman 2007 [1968], Chvatík 1996 [1980]. **-pš-

A

autokomunikace viz → fascinace, informace, → literární komunikace

autor (z lat. *auctor*, „autor, původce“), původce → díla, o němž se v literární vědě obvykle předpokládá, že vůči svému dílu a v něm jako původce jistě významové → intence došel ontologického zjinačení (srov. Otruba 1994a, s. 184), a tak se při procesu textace (→ text) stává jiným → subjektem. – A. tak dochází „zdvojení“; na jedné straně se postuluje existence vnitřnětextového → autorského subjektu (analogickými pojmy jsou → modelový autor, → implikovaný autor, → subjekt díla), na straně druhé vnětextový subjekt → empirického autora (→ reálný autor, historický autor, psychofyzický autor). – V římské právní hermeneutice (viz ⇒ hermeneutika) je *auctor* nositel *auctoritas* (autority), který požívá určitých práv a může převést tato práva na někoho jiného pro prosazení jistého cíle (to jest autorizovat právní jednání) (Schönert 2010). Na počátku moderního pojetí autorství jako specifické textové instance (nikoli pouze biografické entity, jíž je dílo připisováno) stojí (podle Wyricka 2004) **sv. Augustin** (prostřednictvím *voluntas*, vůle, samostatné vůči Bohu, i s ním spojené, může být a. původce významu). Jak upozorňuje **M. Foucault** (1994 [1969]), ne u všech textů se předpokládá a. jako záruka smyslu, života a významového sjednocení (srov. → funkce autora) a historicky se vazba a. a literárního díla pevně ustavila až během 18. století (zatímco středověký literární a. byl ještě víceméně anonymní). V souvislos-

A

tech historiografické, právní, klasifikační, ediční i výkladové teorie a praxe lze tedy zkoumat autorství jako specifický vztah k různým druhům textů (takto se problematikou zabývali Foucault, R. Chartier, F. Jannidis, B. Kimmelman nebo P. Jaszi – M. Woodmansee). – Romantické chápání a. jako básníka, tvůrce, *Dichter* od poslední třetiny 18. století je spojeno se zrodem konceptu tvůrčího génia a originality (Bennett 2005, Schönert 2010). Člověk-původce je zvláště u uměleckých textů pramenem inovace a individuálního výrazu, zároveň ovšem, jak upozorňuje **M. Procházka** (1996), i jedinečná osobnost v romantismu ztrácí svým otiskem v díle – spolu s tím, jak dochází k rozpadu tradičních literárních žánrů a forem – záruku své identity. – Se zrodem umělecké moderny (již reflektují např. sborníky Hodrová 1993b, Hodrová 1994), filozofickým zpochybněním, dezintegrací, rozštěpením identity myslícího, autonomního, seberozvrhujícího karteziánského → subjektu a od dvacátých let 20. století i fenomenologickým rozlišením mezi reálností a → intencionalitou se vytvořily podmínky pro vydělení historického, psychofyzického, → empirického autora od jeho jazykové, veřejné verze v díle. Nikoli náhodou navazuje heslo → smrti autora **R. Barthesa** (2006 [1968]) na Nietzscheho „smrt Boha“, entity, která je zároveň předpokladem Člověka, jeho metafyzickým podkladem (Dollimore 1997, s. 250). Vnitřní, textový a. nebo dílu inherentní literární osobnost (viz → autorský subjekt, → implikovaný autor, → subjekt díla) proti reálnému, mimotextovému a. se objevuje již ve dvacátých a třicátých letech u **J. N. Tyňanova**, **V. V. Vinogradova**, **R. Ingardena**, **J. Mukařovského** nebo **M. M. Bachtina**. Tato autorská dichotomizace se odehrává v souvislosti s depsychologizační tendencí, kterou fenomenologicky a strukturalisticky (⇒ strukturalismus) založené myšlení sdílelo s ruským formalismem a který byl v estetice a uměnovědě namířen například proti výrazové estetice B. Croceho. **Z. Mathauser** (2005 [1999]) mluví o životopisném dvojníku (a. na pomezí textu). – Zdá se tak jednak problematické, principiálně mylné svazovat význam textu, jeho hodnotu a tematickou jednotu s jeho historickým a., dílo s životopisem (srov. → recepce, → čtení, → hermeneutický kruh, → intence), jednak se, jak poznamenává **J. Derrida**, sama představa „reálného autora“ v jeho „svrchované samotě“ (Derrida 1978 [1967], s. 226), → identitě a možnosti sebeuchopení jeví jako iluzorní (srov. k tomu i náhledy na subjektu-

vitu u **J. Lacana**: → zrcadlová fáze, → symbolické, imaginární, reálné, → subjekt). Zároveň koncept a. nelze zcela opustit; zdá se být nevyhnutelným způsobem vzájemného vztahování textů téže osoby (viz → kariérní autor, → funkce autora) a historické kontextualizace (spolupodkladem re-konstrukce → estetických norem, hodnot, stylů; viz → horizont očekávání), ale i podkladem čtenářovy hypotetické, imaginární projekce nositele konkrétní, živé a žité zkušenosti (Glanc 2006). **J. Kristeva** nebo **S. Greenblatt** představují koncepty, v nichž lze zahlédnout materiální a tělesné stopy (viz → tělesnost, → stopa) vypovídajícího subjektu a. (viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi), být nutně pouze v tematizované, recepční, čtenářské konstrukci. A. (autorský subjekt) tak může být chápán (Müller 2010) jednak antropomorfně jako čtenářská hypotéza (→ autor-hypotéza), konstrukce hlasové, tělesné stopy do podoby člověka, původce jako imaginárního, „fascinujícího“ obrazu (→ fascinace, informace), jednak neantropomorfně, jako sám pohyb rozporné → gestičnosti, *écriture* (→ psaní), zahrnující „věcné“, nezáměrné „přebytky“ a zvrstvenost různých hlasů a vědomí (srov. → záměrnost, nezáměrnost, → tupý smysl → sémantické gesto). – Metaforický návrat a vzkříšení a. se po predikcích smrti stal v jistých okruzích literárního myšlení oblíbenou programovou rétorickou figurou (např u S. Burkea, W. Irwina, J. Kroll(ové) či F. Jannidise). Viz též → čtenář, → splývání horizontů, → smrt autora, → intertextualita¹, → *intentional fallacy*, → dialogičnost, → literární komunikace. Srov. → abstraktní, → empirický, → implikovaný, → kariérní, → modelový, → nespolehlivý, → implikovaný, → reálný autor; → autorský subjekt, → gestičnost, → subjekt díla. *Lit.: Barthes 2006b [1968], Bennett 2005, Derrida 1978 [1967], Dollimore 1997, Foucault 1994 [1969], Glanc 2006, Hodrová 1993b, Hodrová 1994, Mathauser 2005 [1999], Müller 2010, Otruba 1994a, Procházka 1996, Schönert 2010, Wyrick 2004. **-rm-

A

autor-hypotéza viz → gestičnost, → autor

autoritativní vyprávění, u **L. Doležela** místo v → textu, kde se dozvídáme o tom, co ve → fikčním světě reálně existuje (tj. co má status → fikčního faktu). – Verifikační síla, již je a. v. nadáno, je typem → performativu; a. v. konstituuje → faktovou oblast fikčního světa. Hlas

A

stojící za a. v. je hlasem anonymního → vypravěče (tj. zásadně nikoli postavy), který má negativní rysy (je mimo časoprostorový kontext, nemá subjektivní zdroj a jeho tvrzení nemají pravdivostní hodnotu). Vše, co říká, je ověřeno jako fikční fakt, tj. nemůže se mýlit: i v případě, že je jeho tvrzení kontradikční, je ověřen jako fakt. Doležel vidí paralelu mezi tímto hlasem (v rámci fikčního světa) a hlasem Božím v rámci světa → aktuálního; paralelu mezi osobou Boha a vypravěčem uvádí i **U. Eco** (1997 [1995]); roli vypravěče jako „demiurga“ se vysmívá **R. Barthes** (Barthes 1997 [1953]). Viz → ověřovací síla, → dyadické ověření, → aktualizace, → smrt autora, → nespolehlivost, → autorský subjekt. Diskuse viz → stupňovité ověření. *Lit.: Barthes 1997 [1953], Doležel 2003 [1998], Eco 1997 [1995]. **-pš-

autorské čtenářstvo (angl. *authorial audience*), též autorský čtenář, podle **P. J. Rabinowitze** (1987) hypotetické ideální čtenářstvo (srov. → ideální čtenář), pro nějž je narativní → text stvořen → autorem, hypotetický subjekt, k němuž směřují všechny signály textu. – Na rozdíl od → narativního publika a. č. do svého vnímání → příběhu tiše zahrnuje vědomí, že jeho události a postavy jsou textovými konstrukty, nikoli historickými entitami. Společně s narativním publikem je tato role, a. č., součástí → implikovaného čtenáře. → Reálný čtenář je podle Rabinowitze vyzýván zaujímat obě pozice (narativního publika a a. č.) zároveň. Takto popisované specifické účinky narativu lze snadno zařadit pod estetiku distance i identifikace (viz → estetická zkušenost, → estetická distance, → estetická identifikace). V případě nespolehlivého vypravěče (→ nespolehlivost) se mezi a. č. a → implikovaným autorem ustavuje implicitní rovina komunikace, z níž je vztah diskurzu (→ diskurz²) a → příběhu, prezentace narativních informací, re-konstruován, přehodnocen, doplněn apod. Viz též → modelový čtenář, → modelový autor, → integrační mechanismus, → perspektivní princip, → disonantní vyprávění. *Lit.: Booth 1983 [1961], Phelan – Rabinowitz 2005, Rabinowitz 1987. **-rm-

autorský idiolekt → soukromý kód

autorský subjekt, znakový odraz původce díla (→ autora) v → textu; a. s. vyvstává zpětně v procesu → čtení jako korelát celkového pohybu

→ intence textu (→ *intentio operis*), ač je tento subjekt myšlen jako textu předcházející. – V lyrice podklad lyrického subjektu na tečně celého zobrazovaného, → fikčního světa (**M. Červenka**; viz → subjekt díla); v epice subjekt bez hlasu rýsuující se ze → struktury → příběhu a diskurzu (→ diskurz²), integrující hlasy a akce → vypravěče (vypravěčů) i postav; obdobně v dramatu je a. s. svorník významů vyplývajících z promluv postav a děje (srov. → fabule). Někteří badatelé oprávněnost tohoto pojmu (resp. pojmu → implikovaný autor) zpochybňují a navrhují pojem intence textu nebo jiné pojmy (srov. → gestičnost). A. s. se tak liší jak od → empirického autora (historického, psychofyzického, → reálného autora), tak od vypravěče; přesto je zvláštním způsobem dán pouze vztahy k těmto dvěma odlišným pozicím – textové a mimotextové; přitažlivost tohoto pojmu spočívá ve zvláštní situovanosti a. s. mezi textem a → aktuálním světem, mezi biografickým autorem a jeho textově ověřitelným „dvojníkem“. Pojem a. s. se v českém úzu obvykle používá jako zastřešující termín pro různá pojetí implicitních autorů v různých literárních druzích (viz → subjekt díla, → implikovaný autor, → modelový autor). Někdy se mívá jako příslušející jednotlivému literárnímu textu, jindy zahrnuje i → kariérního autora, a je tak i množinou všech subjektů díla. Viz též → autor. – První, kdo v českém prostředí zavedl rozlišení mezi psychofyzickým autorem a jeho textovým korelátém, byl v polovině třicátých let 20. století **J. Mukařovský** (např. Mukařovský 2007 [1937], 2000 [1946–1947]); tvůrčí, textový subjekt postuluje Mukařovský už ve stati „Lyrika“, 1935, pro *Ottův slovník naučný nové doby*); o něco později (40. léta) v angloamerickém kontextu přicházejí **W. Wimsatt** a **M. C. Beardsley** (1954 [1946]) s obdobným konceptem, který je založen na kritice literárněvědné praxe → *intentional fallacy*. Český strukturalista (⇒ strukturalismus) stejně jako představitelé americké nové kritiky se snaží o odpsychologizování literárněvědného uvažování a prosazení představy svěbytné sémantické výstavby literárního → díla, nezávislé na mimouměleckém (historickém, politickém, společenském) kontextu, respektive u Mukařovského s tímto kontextem spjaté dialekticky a nepřímou. **Z. Mathauser** (2005b) upozorňuje na fenomenologické předpoklady takového postupu (→ intencionalita). Existují podle něj dvě pojetí a. s.: v prvním je a. s. míněn jako plně imanentní dílu, vyvstává společně s časovostí vnímání textu a jen

A

A

jemu je vyhrazena umělecká hodnota. V druhém pojetí se myslí a. s. ve vztahování k prostoru biografického autora (→ empirického, historického, → reálného nebo, jak říká Mathauser, „skutečného“); nachází se „na tečně k chronotopům“ (Mathauser 2005 [1999], s. 51; srov. → chronotop) a jeho časovost je ambivalentní (viz úvodní definice). – Významným krokem ve (zdánlivě) definitivním procesu odsubjektivizování literatury byl proklamativní esej **R. Barthesa** „Smrt autora“ (2006b [1968]); → smrt autora jako garanta významu, demiurga smyslu je zároveň zrodem → čtenáře a signalizuje také poststrukturalistický posun ke zkoumání vztahů mezi texty, intertextovostí (→ intertextualita¹) i aktů a procesů → čtení a → recepce. **M. Foucault** (1994 [1969]) v částečné a implicitní polemice s Barthesem postuluje autora jako historicky a ideologicky proměnlivou funkci diskurzu (→ diskurz²; viz též → funkce autora), způsob, jakým se diskurz třídí a strukturuje (viz → moc). – Dnes již zdánlivě pevně zavedený axiom nepřipustnosti vtahování existence reálného autora do významu textu v sobě skrývá paradox rozkolu mezi literární teorií a praxí (např. literární kritikou); osoba historického (reálného) autora, byť ji nelze k dílu či textu přímočaře vztahovat, je v uvažování o literárním textu vždy *jaksi* (a právě v tomto neurčitém „jaksi“ tkví nebezpečí a přitažlivost onoho pnutí) přítomna. Otázka „subjektu díla“ nebo „textu“ je v posledku otázkou, zda je vhodnější antropomorfizovat představu aktantů → literární komunikace, či raději předpokládat odosobněné, křížící se hlasy a perspektivy. Zdá se, že možnosti, jak včlenit osobu zpět do literatury, jsou koncept → tělesnosti (např. ⇒ feminismus, ⇒ nový historismus) a figury masky a dvojnictví, případně gesta (viz → sémantické gesto). O tentýž návrat usiluje i rozbor psychoanalytického momentu → úzkosti z vlivu, jak jej formuluje ve specifické koncepci intertextovosti **H. Bloom** (1975). Viz též → autor, → funkce autora, → implikovaný autor. *Lit.: Barthes 2006b [1968], Bílek 2003, Bloom 1975, Červenka 1992 [1978], Červenka 2005 [2003], Foucault 1994 [1969], Mathauser 2005 [1999], Mathauser 2005b, Mukařovský 2007 [1937], Mukařovský 2000 [1946–1947], Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]. **-rm-

básně role viz → persona

béance viz → značení

Bedeutung viz → reference

bezzájmová libost viz → estetická zkušenost, → eidocentrismus

B

binární protiklady (z lat. *bini*, „po dvou“), primární dvojčlenná opozice, která (například ve strukturalistickém myšlení, ⇒ strukturalismus) zakládá nejrůznější jazykové, sociální, myšlenkové systémy; obecné myšlenkové schéma (→ konceptuální schéma), které podle mnoha autorů po tisíciletí dominovalo západnímu myšlení, v posledních desetiletích je ovšem stále více kritizováno, až odmítáno. – Antropologové dokládají, že organizace světa pomocí protikladů je běžná ve všech kulturách, ať už jsou těmito protiklady „levá a pravá“, „moře a země“ nebo „západ a východ“, i když „následkem užití různorodých klasifikačních kritérií různé společnosti produkují naprosto odlišné tabulky opozit“ (Marková 2007 [2003], s. 56); podle **E. Cassirera** tak mj. vzniká i jazyk. Někteří antropologové spekulují o tom, že vnímání světa na základě b. p. je zabudováno již v samotné struktuře lidského mozku: **V. Turner** viděl analogii mezi rozčleněním lidského mozku na dvě hemisféry a strukturou a antistrukturou v lidské společnosti (viz též → liminarita), podle **C. Lévi-Strausse** „mechanismy lidského mozku obsahují určité schopnosti pro rozlišování -/+, pro zpracování takto vytvořených binárních párů do vzájemných vztahů a pro manipulaci s těmito vztahy“ (cit. dle Kanovský 2001, s. 116). Vzájemný poměr b. p. byl ovšem pojímán rozdílně. Staří Řekové nazírali opozita většinou jako vzájemně se vylučující: bylo-li něco považováno za pravdivé, nemohla být taková věc zároveň považována za nepravdivou (podle zásady *tertium non datur*, viz též → aporie). Podobně bylo-li něco pro Řeky temné, nemohlo to být zároveň světlé. Oproti tomu čínské koncepty Jin a Jang byly a jsou vnímány jako komplementární síly, jež se ne vylučují, ale doplňují. Dnes se ovšem i v západním myšlení prosazuje výrazná snaha zpochybňovat samotnou dichotomii vlastní/cizí, Já/Jiný (viz → jinakost), muž/žena; obvyklé je dnes vzývání „kulturní hybridity“ (Bhabha 2001 [1994], s. 112), zkušenosti těch, kteří podle

B

D. Haraway(ové) náleží více kulturám zároveň, nebo návrhy na to, jak se „z našich fúzí se zvířaty a stroji učít, jak nebýt člověkem – mužem“ (cit. dle Škabraha 2008, s. 229). Reduktivnost myšlení v b. p. kritizovala např. H. Cixous(ová), která tuto tendenci ztotožňovala s projevy → logocentrismu a → falocentrismu (Cixous 1994 [1975]). Tato tendence je společná pro postfeminismus (viz ⇒ feminismus), ⇒ postkoloniální studia i ⇒ dekonstrukci, podle kterých b. p. muž/žena, civilizovaný/divošský, bělošský/nebělošský legitimizovaly a petrifikovaly mocenské struktury civilizovaného bílého muže (srov. → logocentrismus, → eurocentrismus). Podle **J. Derridy** západní myšlení vytváří dvojice b. p., v nichž má jeden člen páru přednost; dekonstrukce je taktika, jak potlačit silnější člen páru, aby se marginalizovaný člen páru stal ústředním. Následným krokem by mělo být uvědomění si toho, že i tato hierarchie je nestabilní, a přijata by podle něj měla být naprosto volná hra nebinárních protikladů (Derrida 1999 [1967]). Viz též → struktura, → záměrnost, nezáměrnost, → *diferance*, → znak. *Lit.: Bhabha 2001 [1994], Cixous 1994 [1975], Derrida 1999 [1967], Kanovský 2001, Marková 2007 [2003], Škabraha 2008. **-jl-

biomoc, pojem, který u **M. Foucaulta** označuje novověké formy objektivizace a → disciplinace těl prostřednictvím kontroly a dohledu, jejichž cílem je, aby se těla (viz → tělesnost) stala použitelnými, ovladatelnými a produktivními prostředky mocenského aparátu (→ dispozitiv). – Foucault (2000 [1975]) souhrnně nazývá b. zvládnání populace skrze dispozitivu moci, tedy skrze určitou konfiguraci a organizaci diskurzů (→ diskurz¹) prostorů a těl, jež zasahuje od materiální reality až po realitu sociální a individuálně psychickou (srov. též → panoptikon, → moc, → interpelace). B. podle Foucaulta nestojí vně individua či proti němu, a není dokonce antitetická svobodě či rezistenci. B. neutlačuje → subjekt zvnějšku, nýbrž je vestavěna do samotného procesu jeho subjektivace, je jeho vlastním vnitřkem (Foucault 2000 [1975], Howarth 2000; viz též → vnějšek). V tomto smyslu subjekt vykonává mocenský dohled sám nad sebou skrze nejrůznější → technologie sebe sama. *Lit.: Barša – Fulka 2005, Foucault 2000 [1975], Howarth 2000. **-jm-

blokování viz → oběh mimetického kapitálu

centrum, periferie (z řec. *kentron*, „střed kruhu“; *periphēria* „okraj“, resp. *peri-* „okolo“, *pherein* „nést“), konceptualizující a proměňující se představa, která rozvrhuje a uspořádává naše rozumění kultuře, → textu, → identitě a světu. – V historiografii a politologii nyní díky **F. Braudelovi** a **I. Wallersteinovi** velmi rozšířená dvojice pojmů, ještě před nimi používaná ruskými formalisty, především **V. B. Šklovským** a **J. N. Tyňanovem**. Podle Tyňanova se bývalé c. odsouvá na p. a jeho místo zaujímají jevy původně okrajové; mezi c. a p. se takto mohou posouvat díla → autorů, literární žánry i celé literární „směry“. Na formalisty navázala → tartuská škola (**J. M. Lotman**), která se zaměřila na otázku hranic, jež oddělují jednotlivé (nejen kulturní) systémy: hranice svou periferní polohou jednak předznamenává obsazení budoucího c., jednak zprostředkovává styk s oblastí vně systému. Podobně píše **L. Merhaut**, že „okraj“ může být totožný s „centrem“ jiného „okraje“. Pojmy c. a p. se v českém prostředí staly důležitou terminologickou výbavou již pražského ⇒ strukturalismu: u **J. Mukařovského** a **F. Vodičky** je přesun ve vnímání děl, autorů, celých žánrů, prozodických systémů atp. z c. do p. a naopak jedním z výrazných pohybů v rámci procesů aktualizace a porušování literární normy (→ estetická norma). Nezávisle na ruských a českých vědcích rozvíjeli srovnatelné koncepty autoři ⇒ nového historismu, kteří zkoumali v široké míře také „neliterární“ texty a jejich vztah k „vysoké literatuře“. – V pojetí **J. Derridy** je c. privilegovaným bodem, který zastavuje a fixuje hru → značení tím, že jí poskytne pevnou oporu pro řetězce signifikací, na níž se vzájemná odkazování → znaků mohou budovat. V euroatlantické civilizaci jsou těmito c. různé prestižní a z Derridova pohledu veskrze metafyzické a logocentrické (→ logocentrismus) instituce jako Bůh, bytí, pravda, člověk, mytický prvotní počátek, zdroj atp. Jedním z Derridou kritizovaných pojmů, které slouží jako c. zajišťující fungování značících procesů, je také pojem → falus u **J. Lacana** (příčemž tento pojem není totožný s penisem – podle Lacana jde o určitý prestižní symbolický statek, od jehož uznání se odvíjejí symbolický řád jazyka a řetězce značení; v rámci freudovsly založené teorie o závisti penisu žena kompenzuje absenci falu v podobě dítěte). Lacanovské pojetí funkce a významu falu se posléze stalo terčem kritiky nejen z Derridovy strany, ale také z pozic feministicky orientované psychoanalýzy (např. **J. Mitchell[ová]**),

C

L. Irigaray[ová]). Příčinou byla pocíťovaná jednostrannost, reduktivnost a (Lacanem popíraná či zastíraná) izomorfie či analogie s maskuliní fyziologií (penisem); vedle tohoto spíše kritického přijetí se nicméně objevuje i afirmativnější feministická recepce lacanovské psychoanalýzy, např. u **E. Grosz(ové)**, a **K. Silverman(ové)**. S nástupem \Rightarrow poststrukturalismu a \Rightarrow postmarxismu také narůstá kritika antropocentricky uspořádané kultury a ideologických rámců, v jejichž středu stojí jako pořádající, významy rozvrhující osa lidský \rightarrow subjekt. Pozdější vývoj filozofie, humanitních a sociálních věd ukázal, do jaké míry je toto konceptuální a hodnotové c. kultury, člověk sám, podrobena působení a formování na něm do značné míry nezávislých strukturujících řad, ať již jimi jsou síly kapitálu, ekonomické a sociální podmíněnosti (**K. Marx**), nevědomí (**S. Freud**), značení a symbolického řádu (**C. Lévi-Strauss**, **J. Lacan**, **R. Barthes**, **J. Derrida**) či řádu diskurzu (\rightarrow diskurz¹) a disciplinizující \rightarrow moci (**M. Foucault**, **J. Butler[ová]**). Namísto suverénně autonomního karteziánského ega a tradičně humanisticky pojatého individua zůstává na scéně toliko decentrovaný subjekt, který ztratil jistoty svého nezpochybnitelného, evidentního a bezpečného Já a je nucen podstatně výrazněji reflektovat svou zasazenost a situovanost do mnoha různých rámců (\rightarrow gender, etnicita, sociální příslušnost, sexuální orientace, příslušnost k určité národní, kulturní, hodnotové a epistemické komunitě atd.). Platí přitom, že i samotné faktory tohoto decentrování subjektu jsou otevřeny a podrobny decentrování, srov. např. feministickou kritiku falocentrického založení freudovské a lacanovské psychoanalýzy (Mitchell[ová], Irigaray[ová]), postmarxistické přehodnocení a problematizování tradiční marxistické dichotomie základna – nadstavba (**L. Althusser**, **E. Laclau** a **Ch. Mouffe[ová]**) či radikální dekonstrukci dichotomie (biologicky daného) pohlaví a (kulturně získaného) genderu (**J. Butler[ová]**). Zřetelné rozlišení c. a p., nadřazenosti a podřazenosti, je také setrvale rozrušováno na půdě postkoloniálních teorií pojmem hybridních identit (**H. Bhabha**) či v pojmu \rightarrow subalterní (**G. Ch. Spivak[ová]**) (viz \Rightarrow postkoloniální studia). V postmoderní (srov. \rightarrow postmoderna) diskurzivní formaci dochází nejen k přesunům a radikálním přemístěním toho, co je konceptuálně a hodnotově pojmáno jako c. a p., (post)moderní člověk se stává svědkem a aktérem naprosté ztráty zřetelné lokalizace c. a p.,

celkového rozpadu této dichotomie a přehledné, binárně rozložené spaciální organizace. Zpochybnění opozice c. a p. však zároveň není, zvláště ve feministicky a postkoloniálně orientovaných teoriích, pouze popisem existujícího stavu, nýbrž též – a možná především – strategií, jak připravovat konceptuální prostor pro pohyb decentralizace. Fenomén radikálního přehodnocení, přeskupení či přímo rozpadu dichotomie c. a p. lze uchopit a sledovat mimo jiné například skrze barthesovskou akcentaci pojmů → studium, punktum nebo derridovský pojem → atopie či deleuzovské pojmy → rizoma a → nomádismus. Viz též ⇒ dekonstrukce, ⇒ feminismus, ⇒ genderová studia, ⇒ kulturní studia. *Lit.: Althusser 1971 [1970], Barthes 2005 [1980], Bhabha 1994, Butler 1990, Butler 1993, Deleuze 1990 [1969], Derrida 1993 [1967], Derrida 1993a [1972], Foucault 1994a, Foucault 2000 [1966], Foucault 2000 [1975], Foucault 2002 [1972], Freud 1991 [1913], Grosz 1990, Lacan 1977, Laclau – Mouffe 1985, Lévi-Strauss 2006a, Lévi-Strauss 2006b, Marx 1978, Merhaut 1994, Mitchell 1998, Mukařovský 1966, Silverman 1988, Spivak 1988, Tyňanov 1988b [1921], Vodička 1998. **-jm-/-jl-

C

cenzura, mechanismus → literární komunikace, který buď zajišťuje, nebo znemožňuje oběh literárního → díla mezi → čtenáři, a tím ustanovuje hranice → literárního pole. – C. nelze chápat jen v užším a negativním pojetí jako represivní mocenský orgán (c. během fašismu nebo komunistická c.); podle **P. Janáčka** „cenzura nepůsob[í] jednoduše jako orgán potlačování vědění, ale jako mechanismus jeho výběru a sociální distribuce“ (Janáček 2004, s. 43). C. Janáček popisuje jako „jednu z literárních institucí, které vykonávají (ustavují) hranici literárního prostoru“ (tamtéž, s. 40; stejnou hranici ovšem prosazuje např. literární kritika nebo školská výchova), jejímž cílem je „bezprostřední kontrola, zamezení nebo umožnění komunikace“; c. se „pokouší o to, aby se myšlený předěl mezi literaturou a ne-literaturou uskutečnil jako rozdíl mezi textem psaným, tištěným nebo čteným – a textem nekomunikovaným, respektive ne-textem“ (tamtéž). Pro Janáčka, jenž se tématu c. věnuje v souvislosti s tzv. literárním brakem, je ovšem c. nutně podvojným mechanismem: jejím důsledkem sice je „vylučování určitých → textů a významů, ale zároveň jejich *nahrazování* texty a významy jinými, kolonizace ne-literatury tím, že

C

na místo jejich zhoubných textů jsou kladeny texty vzorné“ (tamtéž, s. 41, kurzíva P. J.), čímž se mj. ustanovuje → literární kánon. Pojem c. se tak stává pojmem recepčním (→ recepcce), kdy c. můžeme vnímat jako „nepřetržitou, hierarchickou a centralizovanou administraci četby [...], komplex překážek a zábran vytvářených sítí literárních institucí, který formuje prostor mezi čtenářem a světem textů“ a „stanoví tím možnosti přístupu různých skupin vnímatelů k různým skupinám textů“ (tamtéž, s. 43). – V ještě širším, postmoderním, poststrukturalistickém (srov. → postmoderna, ⇒ poststrukturalismus) pojetí mluví **M. Foucault** o „logice cenzury“ (*Dějiny sexuality I: Vůle k vědě*, 1999 [1976]) a chápe ji jako samotný inherentní způsob výběru, utváření a distribuce kulturních a sociálních významů (viz → genealogie) prostřednictvím daných režimů a oběhů vědě, institucí, oborů a disciplín. Takto navazuje na Foucaulta i **J. Butler(ová)** a široké pojetí c., které do tohoto fenoménu zahrnuje i konstitutivní, strukturální c. ve foucaultovském smyslu (kam by např. patřil i literární kánon). Naopak například **B. Müller(ová)** upozorňuje, že takto široké, de facto všezahrnující chápání c. začíná jednak splývat s pojmy jako diskurz (viz → diskurz¹) či → hegemonie a navíc se při plošné aplikaci vystavuje nebezpečí ahistorického přehlížení lokálně a dobově specifických podmínek kulturní regulace a rozdílů mezi povahou c. v komunistickém bloku a fungováním → ideologického státního aparátu v západním kontextu atp. Müller(ová) proto navrhuje používat v onom širším smyslu pojem kulturní regulace a v užším, represivním pak pojem c. Na materiálu východoněmecké cenzury Müller(ová) mimo jiné analyzovala procesy cenzurních vyjednávání s → autorem, a to jednak formou zastrašování (hrozba zákazu, tlak na zásahy do rukopisu), jednak formou motivace (slib výše nákladu). O hledání prostřední cesty mezi „novou cenzurou“, *new censorship* (v širokém smyslu, který zahrnuje i konstitutivní regulační kulturní mechanismy; vychází se zde kromě Foucaulta i z prací P. Bourdieua, viz → literární pole, → habitus, → kulturní kapitál) a starším pojetím c. jako reglementující, dohlížející síly (někdy též „dohlížející cenzura“, S. Rosenfeld[ová]) se pokouší **R. C. Post** (1998). Viz též → ideologie, → *gatekeeping*, → symbolický kapitál, → subverze, → *containment*, ⇒ kulturní studia. *Lit.: Foucault 1999 [1976], Janáček 2004, Müllerová 2009 [2004], Post 1998. **-pš-/rm-/jm-

cirkulace společenské energie, pojem zavedený předním představitelem ⇒ něho historismu **S. Greenblattem** v knize *Shakespeareovská vyjednávání: Cirkulace společenské energie v renesanční Anglii* (1988), kde vyjadřuje přání zkoumat sociální energii zakódovanou v určitých uměleckých → dílech, která po staletí stále znovu vytvářejí iluzi života; autorovi přitom šlo o postižení toho, „jak kulturní objekty, vyjádření a praktiky [...] získávaly účinnou moc“ (Greenblatt 1988, s. 5). – Předmětem Greenblattova zájmu jsou přechody → metafor, rituálů, emblémů, prvků oblečení či hmotných → artefaktů z jedné kulturní zóny do jiné. Dynamickou cirkulaci žádostí, úzkostí a zájmů pojímá jako výměnu a obchodní směnu, přičemž materiální i nemateriální, předměty a představy vyvolávají v dobových diskurzivních (→ diskurz²) okruzích symbolickou rezonanci (viz též → archeologie). Greenblatt rozvádí v kontextu alžbětinské Anglie následující příklady: získání (či posílení) politické autority a charismatu prostřednictvím inscenování → subverze, povzbuzení sexuálního vzrušení skrze inscenaci transvestitního napětí, přesun posvátné moci na divadlo prostřednictvím používání katolických liturgických předmětů na divadelní scéně (souběžně s jistou desakralizací oněch předmětů) (Greenblatt 1988, s. 20). – K takto široce pojatému konceptu jsou shledávány nejrůznější paralely, k c. s. e. dochází ve všech formách transgresí, tedy při překračování sociálních, sexuálních či náboženských tabu, a setkáváme se s ní v tak odlišných konceptech, jako je → karnevalismus **M. M. Bachtina**, transgrese G. Bataille nebo přechodové rituály V. W. Turnera (→ liminarita). Němečtí autoři s oblibou upozorňují na koncept filozofie peněz německého sociologa G. Simmela, podle kterého se peníze staly průsečíkem všech hodnot a jakýmsi katalyzátorem společenských mechanismů. Adekvátnější je však hledat spíše spojitosti s konceptem → symbolického kapitálu francouzského sociologa **P. Bourdieuho**, který analogicky ke Greenblattovi analyzoval, jak v případě Duchampova vystavení pisoáru v galerii má toto „posvátné místo“ posvěcující účinek (Bourdieu 1998 [1994], s. 140). Tématu „sakralizace básníka“ či vztahu kulturního centra a periferie (→ centrum, periferie) věnovala velkou pozornost ⇒ tartuská škola, i když vycházela z odlišných (sémiotických) východisek (→ sémiotika). Viz též → *containment*, → oběh mimetického kapitálu, ⇒ kulturní studia. *Lit.: Bourdieu 1998 [1994], Greenblatt 1988, Neumann – Warning 2003, Turner 2004 [1969]. **-jl-

citacionalita, pojem upozorňující na mechanismus kulturní a diskurzivní (→ diskurz¹) konstruovanosti fenoménů jako → subjekt či → tělesnost, které jsou vyděleny jazykem a jejichž → identita je udržována pomocí nutného opakovaného odkazování k dané jazykové konceptualizaci. – Pojem c. začal používat **J. Derrida** (1993b [1972], 1967b, 1972b, 1988) v souvislosti s myšlenkou, že každý jazykový → znak nebo mluvní akt (viz → teorie mluvních aktů), ale také identita, subjektivita a společenské normy reagují na singulární události (→ singularita, → událost¹), avšak zároveň si proto, aby byly uchopitelné a bylo je možno sdílet, musí podržet opakovatelnou (viz → iterabilita), rozpoznatelnou podobu. To je zajištěno tím, že každý jazykový znak svým způsobem odkazuje na jiné znaky (cituje je), do jejichž → struktury je zasazen a jíž je vymezen (→ *diférance*). Jazykový znak se tedy pohybuje mezi jedinečností svého → referentu a c., obecností, opakovatelností (→ iterabilita) jazykového systému (u de Saussura *langue*), architektonických pravidel (→ architektext) a řádu diskurzu; srov. též → performativita. Pojem c. tak zdůrazňuje, že jevy tradičně považované za výchozí elementy, od nichž se odvíjí lidská kultura a společnost, jako jsou → označované, subjektivita, tělo, zákon atd., jsou naopak utvořené jazykově, resp. diskurzivně, a to právě svým opakovaným vyslovováním. Opakovaný odkaz na normu samu tuto normu svým performativním opakováním ustavuje (viz → performativ), ačkoli diskurzivně navozuje referenční (→ reference) iluzi, dojem, že tuto normu pouze pasivně reprodukuje, jako by předcházela konstitutivnímu citačnímu aktu. **J. Butler(ová)** v návaznosti na M. Foucaulta a J. Derridu zdůraznila roli c. v ustavování uchopitelných, společensky čitelných a normativních typů subjektivity, genderové identity (→ gender), tělesnosti a → sexuality. Subjektivita je ve svém uchopitelném a čitelném tvaru procesuálně utvářena neustálými akty vztahování se k regulativnímu ideálu (jímž je například instituce binárně založeného pohlaví, srov. → binární protiklady) skrze neustálé citování tohoto ideálu, kulturní normy, která je promítána do těla a která tělesnost disciplinuje (→ disciplinizace) a vtiskuje jí její rozlišenost a čitelnost. V návaznosti na Derridův pojem iterability Butler(ová) zdůrazňuje, že právě neustálá citační práce, která zajišťuje hegemonii a stabilitu kulturních norem a dodává jim zdání přirozenosti, zároveň nevyhnutelně svým neustálým opakováním otevírá prostor pro posun v citaci, pro přepsání

znaku, regulativního ideálu, tedy pro → subverzi právě těch norem, ke kterým odkazuje a jež má neustálým citováním stvrzovat. Viz též → značení, → sémiotika, → nekonečná semióza, → arbitrárnost, ⇒ dekonstrukce, ⇒ genderová studia. *Lit.: Butler 1990, Butler 1993, Butler 1997b, Derrida 1967b, Derrida 1972a, Derrida 1972b, Derrida 1988, Derrida 1992 [1987], Derrida 1993b [1972]. **-jm-

citát, explicitní přítomnost cizího textu (→ intertext) v → textu; je graficky vyznačen (uvozovkami, kurzivou apod.). – Z hlediska teorie → intertextuality je c. doslovně (byť může být např. krácen) citovaný fragment → pretextu (doslovnost jej odlišuje od parafráze, tj. nepřesného c.; parafráze stejně jako c. přitom nemění smysl pretextu, čímž se vymezují proti smysl proměňující a pouze implicitní → aluzi). Explicitnost a grafické vydělení způsobuje, že c. není dokonale organickou částí textu (**H. Plett** jej dokonce považuje za odstranitelný cizí element). V pojetí **G. Genetta** má c. jakožto neporušený cizí text (**J. Homoláč** zdůrazňuje, že c. je do → posttextu vkládán nejen jako formálně, ale i významově uzavřený celek) – na rozdíl od jiných typů intertextuality (→ intertextualita²) – výraznější možnost přenášet a uchovávat významové směřování pretextu, čímž výrazně štěpí významovou koherenci posttextu. C. „přesahuje citovaný element a pokrývá také jeho primární a sekundární kontext“ (Plett 1991, s. 10); výrazně se tak blíží konceptu → dialogického slova. U **G. Genetta** součástí intertextuality (→ intertextualita²). *Lit.: Mareš 1985, Plett 1991, Homoláč 1996. **-pš-

clinamen viz → úzkost z vlivu

coincidentia oppositorum viz → ambivalence

communitas viz → liminarita

containment, ovládnutí subverzivních energií, které ohrožují dominantní → ideologii tím, že jim je umožněno být „inscenovány“, vytěsněny na patřičné místo v diskurzu¹, v přijatelné formální manifestaci apod. Viz též → subverze, ⇒ nový historismus.

covert narratee viz → adresát vyprávění

C

čas vyprávěného (též vyprávěný čas, něm. *erzählte Zeit*) viz → čas vyprávění

Čas vyprávění, temporalita aktu → vyprávění (podle G. Genetta tedy čas narace; viz níže). – Základní rozlišení mezi časem, který podkládá rovinu → příběhu (resp. → fabule), a časem, který probíhá → vyprávěním (na rovině diskurzu [→ diskurz²], resp. → syžetu), navrhl již v roce 1947 ve studii „Význam času ve výpravném díle“ **G. Müller**; tyto časy nazývá *erzählte Zeit* (něm., „vyprávěný čas“, též „čas vyprávěného“, tj. čas, o němž se vypráví) a *Erzählzeit* (č. v., čas, v němž se vypráví). Souhrn sledu událostí (→ událost²) má jinou časovost než jejich podání → vypravěčem (→ fabule, syžet). Ve vazbě na teorii → znaku (viz → sémiotika) lze hovořit o času signifikátu (→ označovaného, tj. *erzählte Zeit*) a času signifikantu (→ označujícího, tj. *Erzählzeit*) (Jedličková 2005). **G. Genette** přidává ovšem k oběma rovinám (příběhu a diskurzu, resp. u něj příběhu a vyprávění) ještě třetí konstitutivní rovinu: produkce diskurzu, aktu vyprávění, tj. narace (viz → příběh – vyprávění – narace). Zpětně se potom č. v. jeví tak, že se vztahuje právě k této třetí dimenzi, procesu vyprávění nebo psaní, spíše než k povrchové rovině → textu (srov. → textura), textu jako lingvistickému produktu, → artefaktu, sledu označujících. Podle některých návrhů (jak je shrnuje M. Fludernik[ová], 2005) by se měl č. v. chápat jako čas → čtení, neboť jiná temporalita zde neexistuje, resp. není vykazatelná. Genette dělí vztahy mezi časem příběhu a č. v. do tří oblastí: (1) tzv. „pořádek“, tj. chronologie událostí v příběhu (tedy → fabuli, resp. → *histoire*) proti jejich pseudotemporálnímu představení ve vyprávění (tedy → syžetu, diskurzu, resp. vyprávění; podrobněji viz → anachronie, → analepse, → prolepse); (2) tzv. „trvání“, čas trvání těchto událostí proti jejich textovému pseudotrvání (v úseku textu, který se jim věnuje; např. Joyceův *Odyseus*, 1922, se vyznačuje dlouhým č. v. a v poměru k tomu krátkým časem vyprávěného o délce 24 hodin); (3) tzv. „frekvence“, tj. časová hustota, opakování nebo neopakování událostí příběhu oproti jejich opakování nebo neopakování v diskurzu. Z hlediska historického narativu se jeví čas vyprávěného jako čas rekonstruovaného děje a č. v. jako čas rekonstrukce (Doležel 2006, s. 21). – Úvahy **P. Ricoeura** o času vyprávění a vztahu reality a ireality, historie a → fikce (Ricoeur 2000 [1983], Ricoeur 2002 [1984], Ricoeur 2007 [1984]) zahrnují kromě di-

menze naratologického rozboru výstavby narativního textu (poetiky vyprávění) i (téměř) dekonstruktivní, viz ⇒ dekonstrukce) zvážení fenomenologie času a historiografické epistemologie. V Ricoeurově komplexním, hermeneuticky podloženém modelu (⇒ hermeneutika) dochází až spojením časovosti → čtenáře s časy v narativním textu ke specifickému zhodnocení fikčních příběhů vzhledem k lidským životům v jejich nutné, imanentní temporalitě a naopak ke zhodnocení temporality ireálných světů i vzhledem k uplynulé realitě minulého (viz → *envoi*, → *stasis*, → zastupující reprezentace, → živá metafora, → mimesis I–III). Viz též ⇒ naratologie. *Lit.: Doležel 2006, Fludernik 2005, Genette 1980 [1972], Genette 2001 [1983], Genette 2002 [1984], Genette 2007 [1984], Jedličková 2005, Ricoeur 2000 [1983], Ricoeur 2002 [1984], Ricoeur 2007 [1984], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. ***-rm-

Č

čitelný, psatelný text (franc. *texte lisible, scriptible*), dvojí pojetí → textu, dva režimy → čtení, rozehrávané **R. Barthesem** v jeho postrukturálním rozkladu Balzakovy povídky „Sarrasine“ v *S/Z* (2007 [1970]). – V režimu čitelnosti je text chápán jako omezeně polysémický, významově kontrolova(tel)ný, motivicky a tematicky propojený a sjednocený. Je pojímán jako výkon → autora, produkt určený k rozluštění a spotřebě; tradičně tak přistupujeme ke „klasickému“ textu. V režimu psatelnosti (překládáno též jako pisatelnosti: text pisatelný) → čtenář text přepisuje, vnímá jej v jeho neomezené pluralitě, vyvazuje jej ze vztahu jak k vnějšku (→ referenci), tak k jeho celku; p. t. není ve vlastním slova smyslu textem, ale možností vstupu do neohrazeného (inter) textového univerza (→ intertextualita¹). P. t. jsme „*my sami v procesu psaní*“ (Barthes 2007 [1970], s. 12, kurziva R. B.). – Rozlišením č. a p. t. Barthes neilustruje vlastnosti textu, ale předvádí určitý teoretický výkon, jehož smyslem je dekonstruovat falocentrickou představu (→ falocentrismus), podle níž číst znamená pronikat „hloubkou textu“, dešifrovat poselství autorem v něm zakódované (→ smrt autora); představa Autora tvoří podle Barthesa jakousi falešnou metafyziku textu. Barthes ale především účinně demytizuje předpoklad „přirozeného“ charakteru vyprávění, které řeč podřizuje diktátu non-kontradikce a koherence, determinovaného a determinujícího, harmonické tonality a významové totality. Poukazuje na nerozhodnutelnost typickou pro narativní texty: nelze například vždy stanovit, zda má být element

Č

textu myšlen jako prostředek symbolické (vertikální), nebo operační (horizontální) strukturace textu; struktura je tak vždy „odložená“. Podobně nelze určit umístění hlasu, kterým vyprávění promlouvá; Barthes si zvláště všímá promluv, v nichž nemluví ani vypravěč, ani postava, ani smíšené hledisko obou, ale řeč orientovaná ke čtenáři; psaní je tak „samotným hlasem četby“ (tamtéž, s. 253). Barthes ve svém chronologickém putování Balzakovým textem rozloží tento na → lexie, arbitrárně stanovené jednotky čtení nestejného rozsahu, aby mohl textu „skákat do řeči“ a imitovat nesoustavnou a individuální povahu každého recepčního procesu. Přitom však (protože čte text „klasický“, čitelný) zavádí pět kódů (z definice intersubjektivních), které pak (a zde je další paradox) mohou činit z každého momentu čtení průsečík protichůdných, rozptýlených významů. Kódy organizující signifikáty textu jsou: sémický (→ konotace, → denotace), → hermeneutický (kód záhady, stanovené např. již v titulu: kdo, co je Sarrasine?), → proarietický (empirický kód jednání, který umožňuje porozumět zápletce), referenční (který spočívá ve zřeteli na kulturní fenomény v textu; viz → reference) a symbolický (který řídí výklad obrazných významů: např. Žena-Královna nebo Osa kastrace; viz → symbol¹). Barthesova strategie „popraskání“ a „rozlámání“ textu v S/Z však v posledku zpochybňuje samu diferenci psatelného a čitelného, neboť i v tomto „klasickém“ textu nalézají interpret – pluje po „vlásečnicích významů“ – necenzurovatelnou pluralitu, nekonečnou produktivitu smyslu založenou v řeči samé. V Barthesově sémiologické vizi, vytvářené v úzké spojitosti s teoretizací intertextuality v podání J. Kristevy, nahrazuje pasivního čtenáře, znehybněného před textem, aktivní čtenář-produktor, libovolně volící vstupy do sítě textu, s možností opětovné četby, úkonu stojícímu „v protikladu ke komerčním a ideologickým zvyklostem naší společnosti [...] a tolerovan[ému] jen u jistých marginálních kategorií čtenářů (děti, důchodců a profesorů“ (tamtéž, s. 30). Součástí provokativního étosu Barthesovy interpretace je i výběr textu, v němž je tiše naznačena tabuizace jisté rozptýlené, nebipolární sexuality; ono tiché Z v titulu Balzakovy povídky (odtud S/Z, Sarrasine v režimu psaní, [sarazén] v režimu čtení) skrývá identitu kastráta (Z se graficky podobá jizvě nebo škrtnutí) a indikuje kulturní škrtnutí, → cenzuru „nenormální“ → tělesnosti. – Myšlenku p. t. využívá **G. Landow** ve svém popisu strategií čtenáře

pohybujícího se → hypertextem. – Viz též ⇒ poststrukturalismus.

*Lit.: Barthes 2007 [1970], Landow 1992. **-rm-

čtenář, recipient → textu. – Předpokládá-li se, že interakcí → autora, literárního textu a č. vzniká jedinečné významové dění (srov. → dění smyslu), čtenář (→ reálný, psychofyzický, → empirický čtenář) se v tomto procesu proměňuje a stává se → implikovaným, → modelovým čtenářem, byť, jak se zdá, nikdy dokonale (jako → ideální čtenář); v procesu → čtení zbývají vždy podnětné významové → suplementy (viz → záměrnost, nezáměrnost, → dění smyslu, → recepce, → gestičnost, → sémantické gesto, → událost'). **R. Barthes** odmítl tezi o → smrti autora předpoklad, že význam je do textu jakkoli (nejen pouze → autorem, ale i dobou, *ratem*, kontextem [→ kontext¹] či → ideologií) předem vložen; otevírá se čtenáři ve hře vznikající v souřadnicích kódů (viz → čitelný, psatelný text, → hermeneutický kód, → proarietický kód) a plynutí → označujících a vzpírá se jakémukoli konečnému sjednocení (viz → rozkoš z textu, → *diferance*, → čitelný, psatelný text). V pojetí **W. Isera** se při aktu → čtení ve čtenáři aktivuje dvojí → struktura daná textem (struktura aktu a struktura textu), zároveň ale vcházejí do tohoto pohybu ze strany čtenáře náhodné asociace a → presupozice, které text oživují a konkretizují (→ konkretizace); to je umožněno → místy nedourčenosti, → mezerami, → lakunami, → prázdňnými místy, jež text jako apelový útvar (viz → místa nedourčenosti) nutně obsahuje. Různé teoretické koncepty a konstrukty čtenáře jsou: → modelový čtenář (**U. Eco**), → intendovaný čtenář (**E. Wolff**), → implikovaný čtenář (**W. Iser**), → archičtenář (**M. Riffaterre**), → ideální čtenář (**J. Culler**), → simulovaný čtenář (**W. C. Booth**), → sémantický čtenář a → sémiotický čtenář (**U. Eco**), → virtuální čtenář (**G. Genette**), → informovaný čtenář a → interpretační komunity (**S. Fish**), → abstraktní čtenář (**W. Schmid**) a → autorské čtenářstvo (**P. J. Rabbinowitz**, **J. Phelan**). Dějinám čtení jako veřejné i intimní aktivitě i v jeho různých historických podobách a materiálních podmínkách se věnoval **A. Manguel** (2007 [1996]). Reprezentativní strukturovaný statistický průzkum (z roku 2007) a z něj vycházející rozbor soudobé čtenářské kultury v České republice provedl **J. Trávníček** (2008). Viz též → recepce, → literární komunikace, → adresát vyprávění, → narativní publikum, ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola. Srov. →

abstraktní, → empirický, → ideální, → implikovaný, → informovaný, → intendovaný, → kritický, → modelový, → naivní, → podezřivý, → reálný, → sémantický, → sémiotický, → simulovaný, → virtuální čtenář; → archičtenář, → autorské čtenářstvo. *Lit.: Barthes 2006b [1968], Jankovič 2005a, Iser 1980 [1976], Eco 2010 [1979], Culler 1981, Manguel 2007 [1996], Tompkins 1980, Trávníček 2008. **-rm-

Č

čtení, proces vnímání → textu a s ním konstituce jeho smyslu. – Ve chvíli, kdy se v západním literárněvědném paradigmatu koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let 20. století vytvořily podmínky pro zpochybnění → eidocentrismu a směrů, které předpokládaly literární dílo jako výlučný, imanentní výtvar, který vyzařuje zvrstvenou, polysémickou energii jaksí sám o sobě (čímž jako by automaticky vyžadoval filologický a/nebo formalistický přístup), stanul v centru pozornosti – vedle kulturních a kontextuálních útvarů, které dílo obklopují a více či méně determinují jeho existenci – proces aktivního, text spoluvytvářejícího vnímání, akt → recepce, tedy č. Ten začal být chápán jako neredukovatelný, nehypostazovatelný, mnohotvárný pohyb, při němž se literární významy textu konstituují a bez nějž není dílo ontologicky možné, a nelze jej tedy ani adekvátně zvažovat (viz též ⇒ recepční teorie). Za jednoho z předchůdců takto chápaného procesu života literárního díla může být chápán **R. Ingarden** (viz jím zavedené pojmy → konkretizace a → místa nedourčenosti). Vedle fenomenologicko-hermeneutického přístupu k místu čtenáře a č. v literární vědě (viz níže) se též uplatňovaly pohledy další. Na aktivní, tvůrčí roli vnímatele při konstituci smyslu díla (→ estetického objektu) upozorňoval **J. Mukařovský** prostřednictvím znakového pojetí uměleckého díla (→ znak se stává znakem teprve tehdy, je-li někým tak interpretován) – a konkrétně pojmů → sémantické gesto a nezáměrnost (→ záměrnost, nezáměrnost). Tyto podněty rozvíjeli ve směru zdůraznění procesuality → literární komunikace – text/dílo a jeho smysl vznikají v průběhu jeho produkce a vnímání, nelze je vyabstrahovat a přenést „někam jinam“, mimo tento proces – např. **M. Jankovič** (viz → dění smyslu) a **M. Kubínová**. S proklamativním vyhlášením → smrti autora **R. Barthesem** se soustředila pozornost teoretiků → intertextuality¹ (např. **J. Kristevy**) na vědomím nekontrolovanou produkci významů v tkáni neustále se propojujících textů, tedy vlastně produktivitu recepčního aktu, a na

transformaci aktuč. v akt psaní (**H. Bloom**), přičemž zde hraje výraznou úlohu impulz psychoanalytický. **S. Fish** (1980) klade důraz na vzájemné utváření recepčního kontextu a významu (pojem → interpretačních komunit). Prostřednictvím diskurzivního kontextu (viz → diskurz¹) se ke čtenáři obracejí marxismus, ⇒ feminismus, kulturní materialismus a ⇒ nový historismus. Rozvíjejí se též konkrétní, empirické výzkumy č. a recepcce, jeho sociologie (u nás např. O. Chaloupka, K. Krejčí, M. Petrušek a zejména **A. Haman** a **J. Trávníček**). Č. jako interakce autora a čtenáře, resp. dočasná prolnutí jejich vědomí prostřednictvím díla hraje klíčovou roli přinejmenším od poloviny šedesátých let i v ženevské škole a teorii **G. Pouleta**. Fakt, že dílo – stejně jako celá literatura – ožívá, a tím de facto i vzniká – teprve ve fázi č., akcentuje i nitranská škola termínem → literární komunikace. Podrobněji viz → recepcce, ⇒ recepční teorie. – Jako přímý nástupce Ingardena se jeví čelný teoretik ⇒ kostnické školy **W. Iser**. Pro něj je č. proces, v němž text ožívá, je konkretizován čtenářem, a v němž se přitom ukazuje i virtualita → díla: nerealizované možnosti, které paradoxně konfrontují dílo s celkovou čtenářovou životní zkušeností a do této zkušenosti, proměňující ji, začleňují i „realitu“ díla. Pro popis těchto vzájemných zživotnění a proměn, zasahujících čtenáře ve styku s dílem (a naopak), používá Iser fenomenologický pojmový aparát s koncepty anticipace a retrospekce (viz → protence a → retence). Pohyb č. – a dílo jím vyvolané v život – nelze vidět při pouhém pohledu na text, na chronologický pořádek vět. V průběhu č. se neustále vytvářejí očekávání toho, co nastane, vzhledem k tomu, co bylo již přečteno a čemu čtenář dodal tvářnost představy (srov. → hermeneutický kruh). Tento proces však není plynulý, ale diskontinuální: očekávání jsou průběžně zklamávána nebo naplněna jiným než anticipovaným způsobem, vznikají mezery v tematickém plynutí textu, jsou pociťovány neúplnosti v → textuře, o nichž předpokládáme, že jsou dočasné. Přitom se nejen proměňuje naše percepce textu a předjímání budoucích spojitostí, ale i vzpomínka na souvislosti, které jsme si již zkušebně vytvořili. Č. je tak hrou protencí a retencí, dialektickým sepětím vzpomínky a očekávání, při němž možnosti, jež byly vyloučeny, zpětně ovlivňují celek díla – i čtenářovy zkušenosti. → Virtuální dimenze textu – jeho nutné dotváření pomocí průběžného proměňování jeho tvaru – totiž činí z č. jeden ze základních vzorců toho, jak shromažďujeme a získáváme své životní zkušenosti. Důležitým prvkem v tomto

procesu dotváření je podle **E. H. Gombricha** i Isera podléhání iluzi, tj. přijetí dočasné konzistence, ale zároveň vědomí její dočasnosti, tedy možného narušení nalezeného „řešení“. → Interpretace (interpretování) – s nerealizovanými možnostmi ukládajícími se v pozadí – odkrývá tak průběžně i své vlastní rozpory. Čtenář se otevírá cizosti textu, když se text – a nikoli jeho předběžné představy – stává jeho přítomností a on opouští „úkryt známého“ (Iser 2002 [1975], s. 114). Iser přitom na rozdíl od Pouleta neříká, že rozdíl mezi cizím Já (Já v textu) a vlastním Já v procesu č. zcela mizí nebo je účinně potlačen. Při č. podle něj vždy existují obě roviny – cizí Já a reálné (virtuální) Já – tak, že ani nespływají, ani nejsou nikdy zcela odděleny. Čtenář se otevírá cizosti textu, ale zároveň registruje sebe sama skrze tuto cizost (srov. → jinakost). – Na husserlovskou i gadamerovskou tradici navazuje též **P. Ricoeur**. Ricoeur vysvětluje fenomenologii č. tak, že ji uvádí v kontrast s → rétorikou přesvědčování. Je-li u W. Boothe nespolehlivý vypravěč (viz → nespolehlivost, → vypravěč) dokladem o chápání rétoriky jako manipulace čtenářem, je podle Ricoeura třeba modelu, který by odhaloval čtenářovu aktivitu. Ricoeur zvažuje celou cestu literárního díla od → autora ke čtenáři včetně rétoriky přesvědčování a estetiky recepce (jeho pojetí je příbuzné recepční estetice, viz ⇒ kostnická škola). Je-li četba věcí kompozice, náleží oboru poetiky; jakmile však vidíme autora jako původce strategie, která svádí a přesvědčuje vnímatele textu k jistému vidění světa prostřednictvím konfliktů a situací představených ve světě imaginárním, mluví již Ricoeur – v návaznosti na „aristotelského“ naratologa Boothe – o rétorice. Responze čtoucího subjektu (a zároveň veřejného vnímatele) je v navazujícím členu (tradiční) triády věcí estetiky recepce. Komunikace je zde tedy chápána jako posun od konfigurace k refiguraci po „vrcholech“ komunikačního trojúhelníku autor – text – čtenář (srov. → literární komunikace). Průsečík, z něhož se vydává čtenář na cestu obohacen ve svém epistemologickém horizontu o zážitek četby (viz → *envoi*) – po „zastavení“ ve světě textu (→ *stasis*) a jeho konfiguraci a rekonfiguraci –, nazývá Ricoeur → *mimesis* III. Četba je nezbytným vehikulem přechodu na této křižovatce, přechodu od konfigurace k refiguraci. Refigurace je tedy zároveň již vlastní vnímajícímu subjektu. Č. má podle Ricoeura tři podoby, které lze chápat jako tři postupná č. téhož díla (č. první, druhé, třetí), nebo jako tři dialekticky spjaté fáze procesu č., analogické fázím → hermeneutického kru-

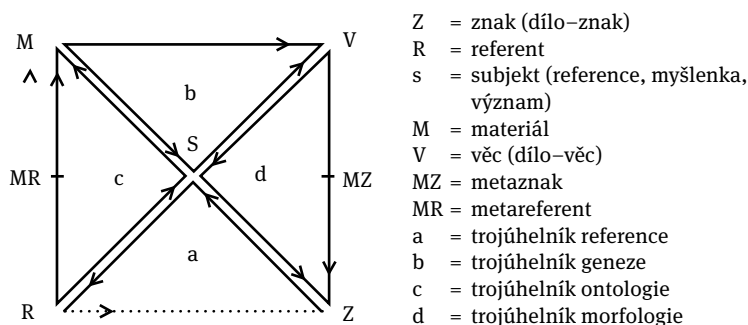
hu (viz → rozumění, → výklad, → aplikace). (1) Č. první je bezprostřední, nedistancované, vnímající, řízené snahou zvládnout přemíru smyslu a překonat neprostupnost textu. (2) Č. druhé je již č. z odstupu, → reflektující, vybírající a tematizuje smysl, který naznačuje první č., jako otázku, na kterou už hledá odpověď. Přejít od prvního č. k druhému je veden strukturou horizontu bezprostředního rozumění. „Ten je členěn nejen očekávanými, jak je produkuje vkus vládnoucí v době četby a čtenářova znalost děl minulých, nýbrž i ono samo podněcuje očekávání smyslu, jež nejsou uspokojena a jež čtení vepisuje do struktury otázky a odpovědi“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 253). (3) Třetí č. se ptá: Co omezilo mou současnou interpretaci textu, který kdysi náležel jinému horizontu – totiž jaký historický horizont podnítl vznik díla? Třetí č. je tedy č. historické rekonstrukce, při níž do přítomné radosti vstupuje pocit distance; třetí č. zdvojuje logiku otázky a odpovědi, která řídila č. druhé. Podobné rozlišení lze nalézt – ovšem v souvislosti s historickou evaluací literárních děl – i u **F. Vodičky** (1998), když mluví o trojí hodnotě uměleckého díla (viz → estetická hodnota) – Ricoeur i Iser se tak shodují, že žádný akt č. nemůže být shodný s jiným aktem č., byť by čtoucí(m) byla tatáž osoba; „prožití“ daného → fikčního světa totiž působí transformačně: proměňuje horizont čtenářovy zkušenosti, a to umělecké i mimoumělecké. Viz též → implicitní čtenář, → reálný čtenář, → konkretizace, → *tnesis*, ⇒ poststrukturalismus, → alegorie, ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Fish 1980, Holý 2001, Iser 1994 [1976], Iser 2002 [1975], Poulet 1969, Ricoeur 2007 [1984], Vodička 1998. **-rm-

čtení historické rekonstrukce → třetí čtení; viz též → čtení

čtverec umělecké situace, schematický model znázorňující uměleckou situaci v její komplexnosti, tedy jak vnitřní situaci → díla (jeho morfolonii), tak jeho genezi, → recepci a ontologii; fenomenologická reformulace triády → text, → dílo, → konkretizace (respektive → artefakt, → estetický objekt, konkretizace). – Č. u. s. je konstrukt **Z. Mathausera** (Mathauser 1995, 1999, 2005b); vychází z triadických sémiotických (→ sémiotika) modelů → znaku (viz → sémiotický trojúhelník, např. trojúhelník → reference C. K. Ogdena a I. A. Richardse); zatímco tyto trojúhelníky popisují mimouměleckou situaci, Mathauserovi jde o popis situace umělecké. Mathausera inspiruje myšlenka nekonečné

Č

členitelnosti → označovaného u **J. Derridy** (viz → *diferance*); stejnou členitelnost ale Mathauser postuluje u znaku a reference, přičemž náběhy k takové dekompozici spatřuje už ve ⇒ strukturalismu **J. Mukařovského** (jenž člení dílo na dílo-znak a dílo-věc, viz → záměrnost, nezáměrnost); č. u. s. pak sám chápe jako domyšlení Mukařovského myšlenek: „V důsledku těchto dekompozicí se objevují nové vrcholy a původní trojúhelník se mění v útvar čtvercový“ (Mathauser 1999, s. 35). – Samotný č. u. s. vychází z pomyslného bodu „S“ („→ subjekt, reference, myšlenka, význam“, tamtéž), z něhož expandují čtyři do sebe zapuštěné rovnoramenné (tak, aby geometricky tvořily čtverec) trojúhelníky: trojúhelník geneze, předmětnosti, díla a reference. Všechny vrcholy těchto trojúhelníků, resp. č. u. s., materiál, dílo-věc, referent a → znak, představují expandující bod „S“. Dynamičnost, expanzivnost je podle M. Kubínové pro Mathauserovo myšlení typická: „pohyb [...] mívá u Mathausera vždy značný rozsah a rozkmit, dosahuje až k negaci, k protikladu“ (Kubínová 2008, s. 194); tak např. „dílo-věc, která (ještě či už) není znakem [...] materiál, skutečnost, která (opět: ještě či už) není referentem“ (tamtéž). Smyslem č. u. s. je popsat „celý okruh, jehož dráhu mají uměleckým textem generované významy opisovat [...], okruh [...], jenž vede od skutečnostíního, předuměleckého ‚materiálu‘ přes hmotný artefakt a jeho mentální zvýznamnění zpět ke skutečnosti, tentokrát již umělecky ztvárněné“ (tamtéž). Vedle toho č. u. s. pojmenovává i vědy s dílem spojené (každému trojúhelníku odpovídá jedna: psychologie, sémiotika, ontologie, morfologie), ale dotýká se i kritérií úspěšnosti → značení (→ semióza), když kriticky vůči Ogdenovu a Richardsovu pojetí aplikuje na č. u. s. pojmy „zručnost/vhodnost“ (mezi recepcí a materiálem), „virtuóznost/naturálnost“ (mezi recepcí a věcí, resp. dílem-věcí), „relevantnost/adekvátnost“ (mezi recepcí a → referentem) a „výrazovost/správnost“ (mezi recepcí a znakem, resp. dílem-znakem) (Mathauser 1995, s. 65). Důležité je uvědomit si, že výše zmíněná expanzivnost č. u. s. je i modelem teoreticko-uměleckého myšlení. Z jednotliviny (jednotlivého tématu) se přechází přes nejbližší kontext (viz → kontext¹) k celku; každá entita a relace je vztažena ke všem ostatním: uměleckou situaci (srov. též → literární komunikace) chápe Mathauser jako dynamický okruh probíhající od jednoho vrcholu č. u. s. ke druhému (Mathauser 1995); hranice mezi trojúhelníkovými oblastmi jsou dostupné (mezi metaznakem



Obr. 1 Čtverec umělecké situace podle Z. Mathausera
(Mathauser 1999, s. 35).

a metareferentem, tečnami trojúhelníku morfologie a díla, je např. pozvolná a propustná hranice alegorického a metaforického značení; viz → alegorie, → metafora). Viz též → reprezentace, → estetická zkušenost. **Viz též** obr. č. 1, s. 85. *Lit.: Kubínová 2008, Mathauser 1995, Mathauser 1999, Mathauser 2005b. **-pš-

daemonisation viz → úzkost z vlivu

dějiny působení (něm. *Wirkungsgeschichte*), koncept dějinných procesů, podle něž žádný historický okamžik nelze pochopit bez toho, aniž bychom chápali logiku otázky, na niž je tento moment odpovědí, přičemž obdobné vztahování předchozího a následného se týká i přítomnosti; teorie dějinnosti rozumění v pojetí **H.-G. Gadamera**. V chápání dějinného tak vždy dochází k → splývání horizontů: minulost je obklopena horizontem přítomnosti a přítomnost je odpovědí na minulé. – Z Gadamerova konceptu *Wirkungsgeschichte* vychází recepčněestetický návrh dějin literatury; viz → splývání horizontů, ⇒ recepční teorie, → hermeneutický kruh. Horizont minulý a přítomný je vyplněn dějinami účinku, které postupně, v jednotlivých historických recepčních (→ recepcí) stupních, rozvíjejí v díle uložený potenciál smyslu. **H. R. Jauss** kritizuje koncept → *mimesis* a Gadamerovu

Č/D

představu klasičnosti. Podle Jausse neexistuje „pravý“, nadhistorický horizont otázek a Gadamerovo „klasické dílo“ jako by vypadlo z logiky otázky a odpovědi; ve skutečnosti vzniká dojem klasičnosti zesamozřejměním („druhou proměnou horizontu“, Jaus 2001 [1967], s. 22) cizoty a → jinakosti, jejímž nositelem bylo klasické dílo dříve, než se stalo klasickým. Dílo nemůže mít transhistorickou autoritu. Pojetí literární historie jako d. p. lze srovnat s Vodičkovým návrhem dějin ohlasů (Vodička 1998). *Lit.: Gadamer 2009 [1960], Holý 2001, Holý 2006, Jaus 2001 [1967], Jaus 1982 [1977], Sedmidubský – Červenka – Vízdalová 2001, Vodička 1998. **-rm-

D

dění (něm. *Geschehen*), výchozí rovina → narativu, pojem, z něhož lze (v transformačních modelech) generovat rovinu → fabule; dění ve → fikčním světě. – Do své triády narativních rovin (→ narativ) pojem d. poprvé včleňuje **K. Stierle** (1973 [1971], 1977) (→ dění – příběh – text vyprávění). D. je výchozí materie fikčního světa, celek toho, co se v něm děje; umělecky indiferentní materiál, od kterého se odlišuje → příběh (→ fabule) jakožto smysluplná struktura komponovaná jako celek s počátkem a koncem. Ze Stierleho pojetí vychází **W. Schmid**; v jeho čtyřčlenném modelu narativu (→ dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění) je d. „amorfní úhrn situací, postav a dějů, jež jsou v narativním díle explicitně nebo implicitně představeny nebo logicky implikovány [...]“; d. tvoří kontinuum, které je v zásadě prostоровě neohraničené, časově nekonečně prodlužovatelné do minulosti, uvnitř neomezeně členitelné a ve svých vlastnostech a kvalitách donekonečna konkretizovatelné“ (Schmid 2004 [2003], s. 19). D. je tak u Schmidova pojem, který zahrnuje i → místa nedourčenosti. „Dění neobsahuje žádné situace, protože je absolutně nepřetržitě a nemá žádné zlomy“ (tamtéž, s. 29), a je tedy pouhým materiálem pro příběh. – Kriticky lze říci, že Schmidovo d. v sobě obsahuje ontologický paradox: jakkoli vzniká v aktu vyprávění (a je tedy produktem nejvyšší roviny Schmidova narativního modelu), je zároveň postulován jako předstupeň → příběhu (který vzniká výběrem z d.): je tedy produktem něčeho, co sám produkuje (viz → reference). Těto kritice – že ve fikčním narativu se neděje nic, dokud není vyprávěn (viz → fikční fakt), a že příběh tedy nemůže z ničeho vybírat – můžeme čelit tezí, že → fikční svět (Schmid sám ovšem teorii fikčního světa neužívá a daný paradox

nereflektuje) už v okamžiku svého vzniku (viz → performativ) obsahuje vlastní minulost, která vzniká zároveň s ním (ve zjevné paralele s názorem anglického biologa **P. H. Gosseho**, který takto obhájuje možnost koexistence představy nekonečné minulosti světa a Božího aktu jeho stvoření v určitý okamžik této nekonečné minulosti). – Krok zpátky k původnímu vymezení fabule v promýšlení pojmu d. činí **M. Martinez** a **M. Scheffel**, u nichž je d. „řada chronologicky na sebe navazujících motivů s konstantním subjektem“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 189) a předchází příběhu, což je „kauzální vyprávěcí souvislostí motivované a do smysluplného celku integrované dění vyprávění“ (viz → příběh). Viz též ⇒ naratologie. ***Lit.:** Martinez – Scheffel 2003, Schmid 2004 [2003], Stierle 1973 [1971], Stierle 1977. **-pš-

D

dění², u **S. Chatmana** podtyp → události²; taková událost, kde „posta-va nebo jiný → existent“ je „narativním objektem, na něž se upírá pozornost“ (Chatman 2008 [1978], s. 45). D. je věcně totožné s událostí u **B. V. Tomaševského** (→ dynamický motiv). ***Lit.:** Chatman 2008 [1978].

dění – příběh – text vyprávění (něm. *Geschehen – Geschichte – Text der Geschichte*), u **K. Stierleho** trojrovinný model → narativu. – Na rozdíl od triády G. Genetta (→ příběh – vyprávění – narace) nebo S. Rimmon-Kenan(ové) (→ příběh – text – vyprávění) zde není vyjádřena rovina aktu → vyprávění; Stierle vyhrazuje první dva pojmy rovinně → fabule (v dichotomii → fabule, syžet), která bývá obvykle ztotožňována s → příběhem. Jejím rozdělením na → dění¹ a příběh se naznačuje transformační (→ narativní transformace) povaha Stierleho triády. Rozčlenění fabule, tak jak je obecně chápána, na dvě části, → dění¹ a příběh, dovoluje oddělit umělecky indiferentní materiál (dění¹), z něhož výběrem vzniká příběh, a tento příběh, který již (v opozici k názoru V. B. Šklovského na fabuli) uměleckou hodnotu má (protože je vědomě, záměrně komponovaný). **W. Schmid** kritizuje rovinu „text vyprávění“ (která slučuje dva heterogenní aspekty: „1. přeskupení částí do uměleckého tvaru a 2. manifestaci ‚příběhu‘ prostřednictvím jazyka“, Schmid 2004 [2003], s. 18), a navrhuje vlastní model, viz → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění. ***Lit.:** Schmid 2004 [2003], Stierle 1973 [1971], Stierle 1977. **-pš-

D

dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění, čtyřrovinový model → narativu. – Objevuje se u **W. Schmid** a je proponovaný tak, aby „odpovídal dvouhodnotové extenzi pojmů → fabule a → syžet“ (Schmid 2004 [2003], s. 19), tj. aby fabuli i syžet chápal jako dvojrovinné jevy. Příběh je zde oddělen od → dění¹ a je výsledkem výběru z něho; „příběh [...] neobsahuje nic jiného než fakta explicitně představená v textu“ (tamtéž, s. 20) a je shodný s → fabulí **B. V. Tomaševského** či pojmem → příběh (→ *histoire*) **T. Todorova**. Vyprávění je pak „výsledkem kompozice“, která elementy dění¹ organizuje do „umělého řádu [...] základní postupy kompozice jsou linearizace → událostí² [...] a permutace částí příběhu“ (tamtéž, s. 20–21). Dění¹, příběh a vyprávění jsou → fenoroviny, tj. jsou výsledkem abstrakce a nejsou přístupny empirickému zkoumání; tomu se otevírá jen → genorovina prezentace vyprávění. – Čtyřrovinový model vznikl na základě kritiky dosavadních triadických modelů (→ dění – příběh – text vyprávění **K. Stierleho**, → text – vyprávění – příběh **M. Bal[ové]**, → příběh – vyprávění – narace **G. Genetta**, → příběh – text – vyprávění **S. Rimmon-Kenan[ové]** aj.), které podle Schmidy často v jedné ze svých rovin směšují dvě heterogenní roviny (např. proces a jeho produkt). Oproti těmto triádám Schmidovi nejde v první řadě o popis empiricky nepozorovatelných rovin narativu, ale o vystavění generativního modelu vyprávění (→ narativní transformace). *Lit.: Schmid 2004 [2003]. **-pš-

dění smyslu, dynamicky a procesuálně se rozvíjející vnitřní významová pluralita literárního → díla, která je díky neredukovatelné významovosti jeho strukturní a stylové výstavby nepřevoditelná do jednoznačně uchopitelného metapojmenování (viz → metajazyk). – Termín d. s. zavedl **M. Jankovič** (1992); nahlíží skrze něj literární dílo jako pohyb významové → struktury → textu, která není jednoduše subsumovatelná do jednoho jednoznačného, metatextového (→ metatext), statického sdělení; její smysl se naopak odehrává právě v procesuálním rozehrávání jednotlivých významových složek díla angažujících i komplikujících čtenářskou → interpretaci (viz též → procesualita, → sémantické gesto, → čtení, → recepcce). V tomto ohledu tak d. s. neumožňuje vyslovit jednoduchý souhrnný výrok o literárním díle, lze se spíše jen opakovaně interpretačně nořit do jeho významového dění; smysl díla se nevyčerpává finálním interpretačním výkladem (→ ro-

zumění, výklad, aplikace), nýbrž spíše tím, jak → čtenář zakouší tuto znepokojivou, stále vyzývající akci textu jako nesjednoceného pole a pohybu → značení (srov. též → *diferance*). Podstata d. s. tedy není v tom, co říká, ale co se → čtenářem, jeho interpretačními možnostmi, jeho porozuměním textu, sobě samému i rozvrhům světa činí (srov. → performativita). Právě tato otevřenost d. s. odkazuje čtenáře k otevřenosti jeho existence, jež transcenduje danost a vykračuje vstříc nezajištěnému, proměně otevřenému bytí (srov. → inscenovaný diskurz). – Takové rozumění textu a literárnímu dílu, jež Jankovič rozvíjí již od šedesátých let 20. století, bylo paralelní ke kontextu tehdejší světové literární teorie (např. **R. Barthes**, **U. Eco**, **W. Iser**), charakteristickému tíhnutím k dynamicky pojaté struktuře textu, jehož zvýznamňování je otevřeno interpretační aktivitě čtenáře (viz též → otevřené dílo, → psaní, → čitelný, psatelný text, → recepce). D. s. také vykazuje silné paralely s myšlením ⇒ poststrukturalismu a ⇒ dekonstrukce, ačkoli samo vyrůstá z estetických úvah I. Kanta a z tradice ruského formalismu a zejm. pražského ⇒ strukturalismu (**J. Mukařovský**, **F. Vodička**, **O. Sus**), později též z inspirací německé hermeneutiky a ⇒ recepční teorie (zejm. **W. Iser**), ale také z úvah českého marxismu (**K. Kosík**, **R. Kalivoda**). Akcent je zde však kladen nejen na dynamiku a pluralitu možných čtenářských → konkretizací daného textu (pluralitu vyplývající z temporální stránky recepce → artefaktu), jak je tomu v recepčně orientovaných přístupech (W. Iser), nýbrž již na stránku samotného artefaktu a vnitřní dynamičnost významového dění probíhající mezi různými složkami samotné textové literární struktury (od zvukové a rytmické výstavby přes rovinu lexikální, stylovou, figur a → tropů po utváření → syžetu a dosahy ideové, noetické, existenciální atd.; srov. → podtext, → sémantické gesto). Pozornost upřenou na tuto neredukovatelnou souvztažnost, jež vstupuje do mnohočetných a vzájemně se dynamizujících (synergických, paralelních i kontrastních atp.) vztahů, Jankovič vyzdvihuje již v předválečných pracích **J. Mukařovského**, na něž coby jeho přímý žák v mnohém navazuje. Po praktické stránce se toto Jankovičovo pojmání textu, díla a d. s. promítlo do jeho interpretační děl J. Haška, B. Hrabala, D. Hodrové, M. Ajvaze ad. Srov. → implikovaný čtenář, → putující hledisko, → *envoi*, → rozkoš z textu, → nekonečná semióza, → gestičnost, ***Lit.:** Doležel 1990, Doležel 1994, Grygar 2006, Holý 2001, Chvatík 2001, Jankovič 1991 [1966]), Jankovič

D

1992, Jankovič 2005 [1993], Jankovič 2005a, Jankovič 2009, Kubínová 1992a, Kubínová 1992b, Kubínová 2006, Kubínová 2009, Nesselroth 1999, Pešat 1998, Petříček 1991, Sládek 2006, Steiner 1982, Volek 2004, Volek 2006, Volek 2009. **-jm-

D

denotace (též primární význam), v extenzionálním pojetí (viz → extenze, → intenze) jazyka, např. u **R. Carnapa**, **Ch. Morrisa** či **J. Lyonse**, odkaz k → předmětu řeči, jímž je míněn element třídy, kterou shrnuje designát: např. designátem slova „bílý“ je bělost, „bílý“ ale může být pouze označený předmět, tedy denotát. D. je obecně označení aspektu reality v jazyce. Viz též → *denotatum*, → *designatum*. – D. lze též chápat jako primární, kognitivní, na kontextu nezávislé jádro významu slova (proti → konotaci, která shrnuje přidružené, kontextové významy); u **R. Barthesa** je d. primární systém označování. – V návaznosti na **L. Hjelmsleva**, který rozlišil denotační a konotační → sémiotiku (Hjelmslev 1972 [1953]), míní Barthes (1997 [1964]) denotační systém označování, který se vkládá do systému druhého. První, denotační systém se stává buď plánem výrazu (stojí v pozici → označujícího) tohoto druhého systému – tak vzniká konotovaný systém (např. literatura); nebo se stává plánem obsahu (stojí v pozici → označovaného) druhého systému – tak vzniká → metajazyk (např. lingvistika). Jedním z hlavních Barthesových badatelských zájmů bylo poukázat na procesy, jimiž se primární signifikační systém vzhledem k sekundárnímu signifikačnímu systému (podle Lotmana → sekundární modelující systém) zneviditelňuje v pozici formy, a tím naturalizuje, podprahově podsouvá jeho uživateli jistý ideologicky motivovaný obsah; viz → konotace, → metajazyk, → ideologie, → nulový stupeň rukopisu, → mytologie. – V pozdějším pojetí (Barthes 1977b [1971], Barthes 2007 [1970]) se Barthesovi jeví d. jako poslední z konotací a hlavním sémiotickým úkolem se stává demystifikovat sám signifikační proces jako hledání symbolu (viz → symbol¹, → symbol²), → finálního interpretantu nebo konečného označovaného a vybudovat model, v němž je sám → text → subjektem, který umožňuje ztělesnit → hru kódu (viz → čitelný, psatelný text). – Na zdánlivou nevinost d. v procesu učení se řeči poukázal **L. Althusser** (1971 [1970]); již prostřednictvím prvních slov se dítě ocitá v mikrosystému negace, touhy a permise, takže samy d. jsou vázány na ekonomii sociálně strukturovaného prostoru

rodiny; ta je prvním → ideologickým státním aparátem (srov. → interpelace). – **M. Kubínová** (1998) se v souvislosti s výkladem o konotaci vyhýbá pojmové opozici k d., která je součástí tradice pro označení vícesložkové povahy každého znaku, tedy součinnost jeho referenční (tj. denotační) a interpretační (→ interpretant) stránky (podrobně viz → znak, → sémiotický trojúhelník, → reference); volí proto spojení „primární význam“; ten pak definuje jako „onen význam (kombinaci příznaku základního s příslušnými příznaky sekundárními), jenž je nejtěsněji zapojen do větného kontextu, nejúžeji spjat se sdělovací funkcí“ (Kubínová 1998, s. 52). Podle Kubínové se až při simultánním zvrstvení rozmanitých sekundárních příznaků v promluvě aktualizuje konotační proces zvýznamňování (viz → konotace). Viz též → psaní. *Lit.: Althusser 1971 [1970], Barthes 1997 [1964], Barthes 2007 [1970], Barthes 1977b [1971], Hjemslev 1972 [1953], Kubínová 1998. **-rm-

D

denotát → *denotatum*

denotatum (též denotát), u **Ch. Morrise** (1997 [1938]) reálný → předmět, k němuž se → znak vztahuje, chápaný (nejde-li o jedinečné jméno) jako prvek určité třídy (viz též → *type*, → *token*); vzhledem k designátu (→ *designatum*) je tedy *d.* element třídy, která vytváří pro interpreta designát. V intenzionálním pojetí je *d.* též význam konkretizovaný v promluvě (proti systémovému významu). Viz též → intenze, → extenze, → denotace, → reference. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Morris 1997 [1938], Sebeok 1994 [1986]. **-rm-

designace viz → reference

designát → *designatum*

designatum (též designát), u **Ch. Morrise** (1997 [1938]) a **R. Carnapa** (*Meaning and Necessity*, 1947) extenzionální třída → předmětů, která interpretovi při použití → znaku vytane na mysli; viz → extenze, → intenze, → reference; v intenzionálním pojetí pojem nebo komplex pojmových představ, tedy třída možných denotátů (→ *denotatum*, → denotace) na úrovni *langue*. *Lit.: Morris 1997 [1938], Sebeok 1994 [1986]. **-rm-

deteritorializace viz → vnější

diachronní řez → synchronní, diachronní řez

D

dialogické slovo (též dvojhlásé s.), slovo, které s sebou vždy nese více než jeden význam. – „Slovem“ se míní prvek reálné komunikace a podle **D. Hodrové** bychom jej mohli spíše chápat jako diskurz (→ diskurzí), aby se zdůraznilo Bachtinovo zaměření na rovinu *parole*. Takové slovo, tj. d. s., se podle **M. M. Bachtina** vždy liší od předmětného (zobrazujícího) slova i slova zobrazeného (slova v přímé řeči) tím, že je „zacíleno dvojím směrem – i k předmětu řeči jako obvyklé slovo, i k druhému slovu, k cizí řeči“ (Bachtin 1971 [1929], s. 251); je tedy nadáno více hlasy, promlouvají jím jazyky, které se v něm střetávají a způsobují tenzi; tato tenze je chápána jako dialog (→ dialogičnost). Na základě protichůdnosti těchto „hlasů“ můžeme mluvit též o → ambivalenci d. s. (Schahadat mluví o d. s. jako o „hybridní konstrukci“, Schahadat 1999 [1995], s. 359). Teorie d. s. zdůrazňuje kulturní (ideologickou, dějinnou) vázanost slova (na úkor pojetí slova jako neutrálního strukturního prvku), čímž se stává východiskem teorie → intertextuality¹ (podle Hodrové sám Bachtin k takovému pojetí ve svých pozdních pracích dospíval, text se pro něj stával dialogem textů) i → ideologické kritiky (ideologickou dimenzi d. s. vyzdvihuje např. **T. Eagleton**, → ideologie): „každé tvrzení [...] je budováno tak, aby kromě svého předmětného významu polemicky udeřilo cizí, tematicky stejné slovo“ (Bachtin 1971 [1929], s. 264). Výraznou složkou d. s. je prvek axiologický. – V naratologické perspektivě o d. s. mluví **S. Chatman**: podle něj je lze chápat jako „řeč“; řeč → postavy je jednak řečí postavy, ale také → implikovaného autora, takže „každá myšlenka i řeč postavy předpokládá dvě řečová centra a dva řečové celky“ (Chatman 2008 [1978], s. 174). Koncept d. s. se svým odklonem od roviny *langue* odklání i od ⇒ strukturalismu a zaměřením na konkrétní řeč, na řeč v jejím konání a reálné (pragmatické) dimenzi se blíží → teorii mluvních aktů. Srov. → dialogičnost, → vyprávění, → výpověď². *Lit.: Bachtin 1971 [1929], Chatman 2008 [1978], Eagleton 2005 [1983], Schahadat 1999 [1995]. **-pš-/jl-

dialogičnost, pojem **M. M. Bachtina** spjatý s jeho koncepcí románu, který (na rozdíl od eposu) charakterizuje střetávání odlišných perspektiv

a prolínání protikladných hlasů, tj. vícehlasí (též heteroglosie). – Klíčem k Bachtinovu pojetí (románového) textu jako polyfonie se stává pojem dialogického (dvojhlasého) slova (→ dialogické slovo). Bachtin se d. a dialogem jakožto žánrem zabýval v historické perspektivě od sokratovských dialogů a menippské satiry až k F. M. Dostojevskému, v jehož románech je podle něj všechno prostředkem, ale dialog cílem, a jeden hlas v nich nic neukončuje, protože minimem života a bytí jsou dva hlasy. Bachtinovo pojetí d. polemizovalo s jakoukoli snahou o uzurpaci jediné pravdy. – Bachtinova interpretace Dostojevského díla, v níž především vyložil koncept d., byla mnohokrát kritizována za to, že se příliš zaměřuje na verbální dialog mezi jednotlivými postavami a nepřihlíží k celkovému kontextu, který zřetelně signalizuje, jaké bylo Dostojevského ideologické směřování. Podle **C. Miłosze** byla hypotéza d. a polyfoničnosti strategií, pomocí které se západní intelektuálové snažili vytěsnit ze svého zorného pole Dostojevského ideologičnost a která jim pomáhala vyrovnat se s rozparem, že „člověk, který dokázal tak hluboce proniknout do psychiky svých postav, mohl mít natolik reakční názory“ (Miłosz 2005 [1992], s. 79). Bachtinovu pojetí monologického eposu se oproti tomu vytýkalo, že přehlíží vnitřní d. eposu. – V oblasti literární teorie i mimo ni je koncept d. velmi vlivný a inspirativní, na Západě se o to zasloužili **J. Kristeva**, **R. Barthes** a skupina okolo časopisu ⇒ *Tel Quel* (→ intertextualita¹); zatímco pro Bachtina je dialog textů stále ještě dialogem potenciálních i reálných řečových → subjektů, autorů výpovědí, pro Kristevu či Barthesa je již neosobní síť či mozaikou citátů. Vedle Bachtina se za koncept d. přimlouvali tak názorově odlišní autoři jako **A. Giddens** a **J. Habermas**, takže podle P. V. Zimy může být klíčem k veškerým problémům sociálních věd, nebo naopak prázdnou formulí, na které se všichni mohli nezávazně shodnout. Srov. → dialogické slovo, → vypovídání, výpověď². *Lit.: Bachtin 1971 [1929], Bachtin 1980 [1963], Emerson 1997, Kristeva 1999 [1969], Marková 2007 [2003], Miłosz 2005 [1992], Zima 1998 [1995]. **-j]-

D

diegesis (řec. *diēgēsis*, „vyprávění“), proces → vyprávění, který konstituuje a pořádá fakta → fikčního světa (→ dění¹) do určitého tvaru → syžetu (→ textura), přičemž sám způsob tohoto narativního uspořádání je v aktu vyprávění zjevně a přiznaně přítomen. – Tradičně je

D

d. vymezována v protikladu k → *mimesis*, která je někdy (nikoli však bezvýhradně) vnímána jako imitace, nápodoba světa, jež maximálně upozaduje a vymazává aspekt své narativní zprostředkovanosti, zatímco *d.* se vnímá jako konstruující, pořádací narativní strategie (srov. → diskurzivní síly), jimiž transponuje a transformuje události → aktuálního světa do světa fikčního, a jež v aktu vyprávění zviditelňuje a upozorňuje na ně → čtenáře. Vztah *mimesis* a *d.* je z podstaty paradoxní: i prostá → reprezentace řeči postavy (přímá řeč, viz → polopřímá řeč) je obsažena ve zprostředkující *d.*; dokonce i epistolární román, který je zdánlivě čistě mimetický (srov. → mimetická teorie), zahrnuje nutnou *d.* v tom, že uspořádává a „vybírám“ → texty dopisů v organizovaný celek. Na *d.* lze pohlížet také jako na škálu, na níž může vyprávění oscilovat tendujíc k jednomu z pólů: → oko kamery, pouze čistě snímající, bez minimálního zásahu vyprávěcího hlasu je na jednom pólu, maximální angažovanost hlasu → vypravěče zřetelně dávajícího najevo svou přítomnost a aktivitu v konstruování syžetu (viz též → fokalizace) na druhém. Protiklad *mimesis* a *d.* je v moderních naratologických pojetích do určité míry paralelní k užší distinkci kategorií *showing* a *telling* (podrobně viz → *showing*, *telling*), kde *showing* odpovídá *mimesis* a *telling* odpovídá *d.* – Protiklad *mimesis* a *d.* rozlišuje již **Platón** v třetí knize *Ústavy* (spis „O státě“, 370 př. n. l.); o *d.* uvažuje tehdy, když → autor mluví za sebe a když je předkládaný svět (viz → fikční svět) zřetelně a přiznaně výsledkem jeho narativní strategie; ve vyprávění je tento vypravěčský hlas silně přítomen. Oproti tomu *mimesis* je takovým druhem nápodoby, jejíž umělý, napodobující charakter je zastřen, jako by předkládaný (→ fikční) svět byl věrnou reprezentací aktuálního světa (viz → reprezentace), tedy případem, kdy nemluví sám básník, ale nechává promlouvat jiné postavy. Podle Platóna *d.* charakterizuje lyriku (řeč zjevně náležející určitému vypravěčskému, resp. lyrickému → subjektu), *mimesis* oproti tomu omezuje na drama, v němž mluví postavy (srov. → existent); diegetický je v tomto smyslu až celý dramatický → text, resp. divadelní inscenace (srov. → dílo). Epika pak tvoří žánr smíšený, používající někdy *mimesis* (přímá řeč postav), někdy *d.* Samozřejmě i přímá řeč postavy, jakkoli je v Platónově pojetí blíže mimetičnosti než diegetická řeč vypravěče, je v románu vyprávěna vypravěčem a poukazuje jako součást znakové výstavby i ke strategiím → autorského subjektu (viz

těž → vypravěč, → nespolehlivost, → implikovaný autor). – V rámci novějších sémiotických a naratologických přístupů (→ sémiotika, ⇒ naratologie) převládá názor, že každá *mimesis* je svého druhu diegetická: jazyk nemůže nic přímo označovat či napodobovat, nýbrž prostě jen konstruuje určitý fikční svět jako návrh, model reality jako jeden z možných světů (viz též → možný svět, → reference). Na skutečnost, že ani prototypické texty literárního realismu či naturalismu nejsou nikterak zbaveny vyprávěcích konvencí, že jsou „udělány“ určitou metodou, upozornil např. R. Barthes pojmem → efekt reálného (2006a [1968]). Z pohledu moderní naratologie se pak *d.* v jistém smyslu jeví jako méně „klamavá“, neboť otevřeně dává najevo svou konstruuující, přiznaně narativní povahu, zatímco *mimesis* je „zrádnější“, neboť prezentuje iluzi, že její promluva nepředkládá → znak, obraz, nýbrž věc samu. (Jakkoli i v mimeticky orientovaném vyprávění, jež nijak nesignalizuje rysy své utvořenosti, se může status → referentů v rámci fikčního světa vnitřně komplikovat, srov. → nedůvěryhodný vypravěč, → chybný vypravěč, → disonantní vyprávění, → nespolehlivost.) – V moderní naratologii bývá *d.* spojována nejen s výše zmíněnými otázkami → fikčnosti, fokalizace a hlasu vypravěče, nýbrž také s dichotomií → příběh, diskurz², resp. → fabule, syžet (→ plot, → story). *D.* je zde zhruba synonymní s pojmem syžetu coby způsobu, jímž jsou události děje konkrétně narativně uspořádány a prezentovány. **G. Genette** zvažuje pak *d.* nikoli vzhledem k dichotomii, nýbrž triádě *histoire*, *récit*, *narration* (→ příběh, vyprávění, narace). *D.* by zde odpovídala sledu událostí, jak jsou prezentovány v *récit* (viz též → diskurz²) a konkrétně čtenáři dostupné skrze akt vyprávění (*narration*) (Genette (1980 [1972])). – Vývoj moderní prózy lze do značné míry schematicky modelovat jako pnutí a pulzaci mezi póly *d.* a *mimesis* (viz též → rétorika). Nástup realistické fikce 19. století je charakterizován ústupem od *d.*, tedy potlačením hlasu vypravěče (dominantního například u H. Fieldinga) a příklonem k instituci *showing*, *mimesis*, tj. ke způsobu vyprávění minimálně zviditelněného v → textu, resp. → textuře. Tato tendence v jistém smyslu vrcholí ve → vnější fokalizaci (srov. též → oko kamery), při níž se nezúčastněně zaznamenává → dění¹ (ve smyslu události²) bez jakéhokoli komentáře a přiznaných, reflektovaných zásahů (např. povídky Hemingwayovy). Naopak v modernistické a zejm. postmoderní próze (srov. → postmoderna; J. Joy-

D

D

ce, P. Auster, T. Pynchon, U. Eco ad., v českém prostředí například v románech M. Kundery, V. Linhartové, D. Hodrové) je tematizována diegetičnost vyprávění, jeho utvořenost, artificiálnost, příp. též metanarativní (→ zobrazující odbočka, → *metadiegesis*, → zobrazující odbočka, → metalepse) sebereflexivita textu. Paradigmatickým příkladem, k jehož odkazu se postmoderní vyprávění hlásí, je román *Život a názory blahorodého Tristrama Shandyho* (1759–60) L. Sterna. Viděno z perspektivy postmoderního způsobu vyprávění, opisuje v tomto smyslu narativ oblouk od prvotní diegetičnosti k „sofistikovanější“ mimetičnosti, tj. vyšší míře „realističnosti“, „objektivity“, nápodobu aktuálního světa, typu vyprávění charakterizovaného mizením vypravěčského hlasu přes postmoderní návrat k diegetičnosti a odhalené artificiálnosti, konstruovanosti literárního textu a vyprávění, skrze niž se kriticky reflektuje → ideologie mimetického, realistického narativu (viz → efekt reálného). Viz též → vypravěč, → narativní roviny, → vypravěcí situace, → typologický kruh, → čas vyprávění, → narativizace, → metahistorie, → nespolehlivý implikovaný autor, → implikovaný autor, → simulovaný čtenář. **Viz též** obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Antor 2006, Barthes 2006a [1968], Genette 1980 [1972], Hawthorn 2000 [1992], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-jm-

diegetická rovina viz → narativní roviny, → vypravěč, → metalepse

diferance (*différance*), pojem označující dynamický soubor distinktivních znaků, či spíše proces neustálého a nekončícího vzájemného odkazování a odlišování se, jež podle **J. Derridy** tvoří podstatu jazyka, společenské reality i bytí. – Uměle utvořený výraz *différance*, jenž již samou svou příznakovou agramatičností a dvojznačností signalizuje procesuální a nezastavitelnou hru lišení a odkladu, se objevuje v jeho studii „*Différance*“ ze souboru *Marges de la philosophie* (Derrida 1993a [1972]). Pojem vychází ze strukturního pojetí → znaku **F. de Saussura**, které Derrida dále rozvíjí a radikalizuje. Podle de Saussura je charakter znaku dán vztahově na základě souboru rozdílů (distinktivních rysů), jež jej odlišují od jednotek s ním sousedících. Význam a identita znaku tedy není dána nějakým pozitivním esenciálním vymezením či → denotací objektu, nýbrž závislostně, jeho relativní pozicí v síti vztahů k ostatním jednotkám → struktury systému. Podle Derridy není

tento systém vztahů nikdy plně stabilizován, pohyb jednoho prvku působí pohyb v celé struktuře. Tento pohyb nemůže být nikdy zcela zastaven ani kontrolován, neboť u jednotlivých lexikálních jednotek (anebo širěji i u společenských, kulturních či filozofických kategorií a konceptů) může docházet k posunu v užívání v rámci neustávajícího komunikačního a diskurzivního (→ diskurz¹) vyjednávání jejich identity a významové → extenze. Striktně řečeno, u Derridy systém ani sám o sobě neexistuje, vystupuje pouze jako proces. Vzhledem k tomuto neustávajícímu pohybu v utváření významu mluvčí nemá možnost se nikdy definitivně dobrat pozitivní identity, plnosti → označovaného. Jazykové a konceptuální významy existují v procesu neustálého odkladu. Výraz *différance* Derrida používá jednak k tomu, aby v něm zachytil verbatimní dimenzi pohybu, již odkladu významu přisuzuje, jednak aby strategicky a performativně vyznačil rozestup a asymetrii mezi kódem mluveného a psaného (→ psaní). I skrze samo ustrojení pojmu *d*. Derrida kriticky naráží na převažující redukční logiku → logocentrismu, tedy na přijímaný primát mluveného, o němž se předpokládá, že „autentičtěji“ zachycuje plnou a původní přítomnost myšlenky (→ oralita). Zatímco totiž v mluvené podobě agramatičnost pojmu *différance*, stejně jako významy, které jsou na ni napojeny, zaniká – slovo se vyslovuje zcela stejně jako korektní forma francouzského substantiva *différence* (rozdíl), teprve v psané podobě je gramatická nesprávnost tohoto výrazu okamžitě zřetelná. Mluvená řeč zde manifestačně a oproti vžitému logocentrickému očekávání klame více než → písmo. M. Petříček s analogickým efektem překládá tento Derridův výraz jako *diferance* (Derrida 1993a [1972]). *D*. Derrida dále spojuje s → hrou (diferencí) a → acentralitou struktury a neexistencí privilegovaného označovaného (čímž je dekonstruován sám pojem znaku). Tento režim odkladu významu, který má být pojmem *différance* zachycen, Derrida promítá ze sféry jazyka i do sféry ontologie a tvrdí, že princip odkladu je něco, co určuje i samu strukturu bytí. – Tímto klíčovým a neobyčejně vlivným pojmem a jeho charakterem se dále inspirovaly nesčetné přístupy a teorie ⇒ postmarxismu, ⇒ kulturních, ⇒ postkoloniálních a ⇒ genderových studií a přenesly jej na problematiku ustavování společenských konceptů a institucí i na procesuální utváření inherentně nestabilních, fragmentárních společenských, etnických a genderových → identit (→ gender). Sama

D

D

logika a možnost všech dnes silně rozšířených konstruktivistických přístupů v humanitních a sociálních vědách (stojících v opozici vůči přístupům esencialistickým, objektivistickým) je alespoň implicitně založena na konceptu *d.*, tedy na předpokladu, resp. přesvědčení, že náš jazyk, komunikace i zdánlivě evidentní sociální realita, fixní identity a prestižní, autoritativní instituce podléhají diskurzivním procesům vyjednávání, proměny a posunu své pozice a povahy. Viz též → dekonstrukce. *Lit.: Derrida 1993a [1972], Gasché 1994, Norris 1987, Norris 1991, Royle 2000, de Saussure 1996 [1916], Wolfreys 1998. **-jm-

digitální znak viz → analogový znak, → arbitrárnost

díkce, u **G. Genetta** jedna z „forem literárnosti“ (vedle → fikce). – Genette *d.* definuje jako „bytí textu, odlišné, byt' neoddělitelné od toho, co sděluje“ (Genette 2007 [1991], s. 25); tj. označuje nikoli denotativní, ale konotativní jazyk (→ konotace). *D.* není jen formální jev (zahrnuje např. konotace); adjektivum „formální“ Genette při popisu *d.* nahrazuje adjektivem „rematický“ (odvozeno od lingvistického rématu; tj. *d.* je promluva zaměřená na sebe samu, nikoli k tématu). *D.* je u Genetta chápána jako jev, který se vylučuje s fikcí, ačkoli spolu s ní teprve pojmenovává celé pole literatury. Fikce a *d.* přitom nejsou protikladné jevy (mody), ale lze je převést na společného jmenovatele: intranzitivnost (oba typy textů neznají oddělitelnost formy a obsahu, a tedy jsou nepřeložitelné; u fikce je intranzitivnost daná pseudoreferenční povahou (→ reference), kdy fikce neodkazuje k žádnému reálnému → referentu, ale jen k → fikční entitě); v obou případech je „text ustanoven jako autonomní předmět a jeho vztah ke čtenáři jako vztah estetický“ (tamtéž, s. 30). Viz též → fikce, → konotace, → denotace. *Lit.: Genette 2007 [1991]. **-pš-

dílo (synekdochicky ve smyslu literární *d.*), komplexní útvar smyslu, který vzniká aktivní čtenářskou → recepcí → textu, za jehož → označované lze (podle Mukařovského 1966 [1934]) považovat celý kontext (→ kontext¹) čtenářské (→ čtenář) zkušenosti a soubor všech čtenářových reakcí či (podle Červenky 1992 [1978]) instituci znakově myšleného → autorského subjektu (tzv. → subjektu díla). – Pojem *d.* je v literární estetice tradičně spojován na jedné straně s představou realizované

autorské intence (→ *intentio auctoris*, srov. → intence), v hermeneutické a recepční tradici (Iser 1994 [1976], ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola, ⇒ hermeneutika) pak s významovým útvarem, který přesahuje jak osnovu textu (srov. → artefakt), tak individuální konkretizační dispozice čtenáře (viz → konkretizace, → čtení, → implikovaný čtenář, → estetický objekt). Myšlení ⇒ poststrukturalismu, zejména **R. Barthes** (2007 [1970]), nicméně do opozice k pojmu d. stavělo pojem → textu jakožto nezavršeného procesu → značení, který se vymyká kontrole autorské → intence, stejně jako je nevyčerpatelné jednotlivými čtenářskými uchopeními (viz → čitelný, psatelný text). Proti tomu, opíraje se zejména o teoretické úvahy M. Heideggera, E. Finka, T. W. Adorna, P. Ricoeura a U. Eka, **M. Jankovič** (Jankovič 2005b, Jankovič 2009) do hry pojem d. navrácí: poukazuje přitom na výzvu textu kladenou čtenářovu tvořivému rozumění, které teprve završuje d. pojímané jako komplexní, mnohostranný, nezajištěný a ve své bohatosti nevyčerpatelný proces (viz → dění smyslu, → sémantické gesto, → gestičnost). Jak Jankovič připomíná, sám U. Eco, který byl v šedesátých letech 20. století jedním z iniciátorů myšlenky d. otevírajícího se mnohosti možných interpretací, hovořil nikoli o textu, nýbrž právě o d. (jakkoli později k tomuto pojmu Eco sám přechází, když v práci *Lector in fabula*, Eco 2010 [1979] mluví o otevřeném a uzavřeném textu). Jankovič v souladu s Ekem také upozorňuje, že inherentní otevřenost díla v **Adornově Estetické teorii** (1997 [1970]) i později u **W. Isera** v *Aktech čtení* (1994 [1976]) je významně spojena poněkud paradoxně právě s určitou nekomunikací d., s popřením běžných komunikačních funkcí a s „umlkáním“ smyslu (jak je nacházíme u F. Kafky či S. Becketta). Podle Jankoviče se tak paralelně s akcentací otevřenosti a procesuálnosti textu proměňovalo i pojetí d., a polarizovat tak tyto dva pojmy do dichotomické opozice je problematické. Viz též → recepce, → záměrnost, nezáměrnost, → tupý smysl, → virtuální dimenze textu, → modelový autor, → modelový čtenář, → *stasis*, → *envoi*. *Lit.: Barthes 2007 [1970], Bílek 2003, Červenka 1992 [1978], Eco 1962, Eco 2010 [1979], Iser 1994 [1976], Jankovič 1992, Jankovič 2005b, Mukařovský 1966 [1934]. *-jm-

D

disciplinizace, pojem užívaný **M. Foucaultem**, zachycující, jak je individuální → subjekt skrze nejhrůznější kulturní a sociální procesy dohledu, kontroly, technologií Já a péče o sebe konstituován coby poslušné tělo

D

(viz → tělesnost), produktivně a efektivně fungující v rámci dispozitivů moci (viz → dispozitiv) a institucionálních a mocenských potřeb společnosti. – Foucault k problematice d. v rámci druhé, genealogické fáze svého myšlení (→ genealogie) přistupuje ze dvou směrů. V práci *Dohlížet a trestat* (2000 [1975]) se zaměřuje na problematiku → biomoci, kolektivní produkce poslušných těl skrze praktiky internalizovaného dohledu nad sebou samým a sebedisciplinace (viz → panoptikon). V pracích souhrnně nazvaných *Dějiny sexuality* (1999 [1976]) se Foucault namísto kolektivní produkce poslušných těl zaměřuje na individuální technologie Já a péči o sebe, skrze niž se individuum ustavuje jako koherentní subjekt vykazující určitou etiku a estetiku svého Já (→ technologie sebe sama). V prvním dílu *Dějiny sexuality*, *Vůle k věděni*, si Foucault kriticky všimá jevu, jež označuje jako represivní hypotézu, tedy mylný předpoklad, že 18. a 19. století bylo dobou naprostého mlčení o sexu. Foucault oproti tomu upozorňuje, jak v období novověku dochází k masivnímu podněcování a zmnožování diskurzů (→ diskurz¹) o sexualitě, přičemž toto narůstání diskurzů zdaleka nevede k osvobození jedincovy sexuality, jak by se mohlo zdát, nýbrž naopak skrze instituce zpovědi a pastorační moci (každodenní zvnějšňování, sdílení, pojmenovávání a kategorizace vlastního nitra a sexuality) směřuje k upevnění preferovaných tradičních a hegemonních obrazů a parametrů sexuality (vyznačujících se mj. například implicitní heteronormativitou). – Z hlediska d. lze literaturu nahlížet jako prostor → subverze sdílených hodnot, ale též jako prostor dohledu a vštěpování převažujících kulturních hodnot a norem. Např. **R. Barthes** čte v knize *Fragmenty milostného diskurzu* (2007 [1977]) mj. Goetheho *Utrpení mladého Werthera* (1774) jako jistý repertoár figur milostného života, skrze něž uchopujeme a organizujeme nerozlišený a chaotický materiál naší emocionality, podléhající tak zároveň nevyhnutelně struktuře a d. sdílených kulturních a sociálních kategorií. V kontextu kulturního materialismu se d. coby procesy kulturního ustavování subjektivity, → sexuality a → touhy zaobírají v interpretacích děl od W. Shakespeara po O. Wilda např. **J. Dollimore** (1991, 1998) či **C. Belsey(ová)** (1994). *Lit.: Barthes 2007 [1977], Belsey 1994, Dollimore 1991, Dollimore 1998, Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976]. **-jm-

diseminace (z lat. *dissemination*, „šíření, rozsévání, roztroušení“), pojem, jímž **J. Derrida** upozorňuje na základní a zakládající paradox komunikace: → znak na jedné straně slouží k šíření (d.) informace; zároveň však podle Derridy při tomtéž pohybu přenosu od jednoho mluvčího (resp. → čtenáře) k druhému dochází k rozptýlení, vytrácení významu, k jeho zásadní pluralizaci, polysémii a znejistění (srov. → nekonečná semióza, → intertextualita¹). – Toto pozorování potvrzuje jak základní hermeneutická zkušenost (⇒ hermeneutika), že → texty, které jsou vzdálenější (urazily ke čtenáři delší trasu v čase, prostoru, kultuře a absolvovaly více aktů přenosu a překladu, srov. → literární komunikace, → literární transdukce) na jedné straně zprostředkovávají a šíří určitou, jinak nedostupnou, informaci, zároveň však právě v průběhu své cesty (komunikace) ztrácejí významovou jednoznačnost a čitelnost a podstupují nevyhnutelné riziko odlišných → interpretací (srov. → čitelný, psatelný text). Derridova ⇒ dekonstrukce tento stav na rozdíl od hermeneutiky nepovažuje za jakousi dočasnou překážku, odstranitelnou hermeneutickým porozuměním (jakkoli v gadamerovské, fenomenologicky inspirované hermeneutice je právě neporozumění základní podmínkou ukazování smyslu, viz → hermeneutický kruh, → horizont očekávání), nýbrž za esenciální povahu znakovosti jako takové. Analogickou problematiku řeší Derrida pomocí pojmů jako → *diferance*, → farmakon, → psaní. Viz též → arbitrárnost, ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Derrida 1967a, Derrida 1967b, Derrida 1972a, Derrida 1972b, Derrida 1981 [1972], Derrida 1993b [1972], Hawthorn 2000 [1992], Menke 1999 [1995], Norris 1987. **-jm-

diskurz¹ (z franc. *discourse*), v textové lingvistice strukturní a funkční (srov. → funkce¹) jednotka vyšší než věta, resp. → výpověď¹; v kontextu myšlení **M. Foucaulta** kodifikovaný způsob vypovídání, jenž předznačuje, kdo, kde, za jakých podmínek a jak má možnost popisovat realitu. – Pojem d. je rozpracován a užíván v mnoha značně disparátních disciplínách, striktně gramaticky orientovanou textovou lingvistikou počínaje a postmoderní filozofií jazyka (srov. → postmoderna) konče; jeho význam se markantně posouvá v závislosti na metodologické pozici, v níž se aktuálně užívá. Na rovině běžného jazykového významu znamená výraz d. „projev“, „řeč“, „promluva“ či „rozprava“. Terminologické chápání pojmu d. v současných hu-

D

manitních vědách vychází z pojetí, které Foucault představil zejm. v pracích *Slova a věci* (2007 [1966]), *Archeologie věděni* (2002 [1972]) a v úvodní přednášce na Collège de France „Řád diskurzu“ (1994 [1971]), v níž zkoumal problematiku legitimizace a institucionalizace věděni (a společenské praxe). (Pojem je ovšem třeba odlišit od pojmu → diskurz², který – též v návaznosti na význam „promluva“, „řeč“ – rozvíjí naratologie, kde odpovídá pojmu → vyprávění nebo způsobu podání.) V nejobecnější rovině lze říct, že foucaultovská analýza d. se netáže po tom, co daný d. říká, odhaluje či případně zamlčuje, co skrývá a utajuje pod svým povrchem, nýbrž co dělá (srov. → performativ), jak umožňuje prezentovat určitá fakta, jak je realizuje, jaké jsou podmínky jejich existence, opakování, výměny, jaké jsou mody a limity jejich výskytu, typy vzájemných vztahů, jaká jsou pravidla jejich selekce a organizace (srov. → narativizace a → konceptuální, → ontologická a → strukturální metafora). V problematice d. se tedy nejedná o zkoumání jazyka, ale o zkoumání vztahu používání jazyka v kontextu sociální a epistemologické praxe, o problematiku produkce, reprodukce a distribuce → moci, dominance, schémat a stereotypů prostřednictvím určitých kodifikovaných, favorizovaných typů diskurzů. Při zkoumání fungování d. nejde o to podávat tvrzení a verifikovat je odkazy k realitě (která by měla tvrzení vyvrátit či potvrdit), ale o to ukázat, jaké jsou implicitní předpoklady, na jejichž pozadí předměty vypovídání vyvstávají, jak jsou tyto předměty identifikovány, strukturovány, reprezentovány, do jakých souvislostí vstupují, v jakých oblastech vypovídání jsou zpracovávány, jaké způsoby a strategie vypovídání jsou při jejich konstituci daného obrazu reality vybrány a uplatněny oproti jiným alternativám. Platí tak, že předměty výpovědi nejsou vzhledem k d. apriorní, nejsou jím zrcadleny, reprezentovány (→ reprezentace), nýbrž naopak jsou produktem jeho artikulace, jsou jím vybrány a formovány: předmět je korelát d., v němž se objevuje a v němž se ustavil. – Z hlediska podmínek nutných k tomu, aby se fenomén d. mohl objevit na scéně, byly zásadní dvě souběžné okolnosti: za prvé reflexe jazyka coby prominentního média či prostoru lidského myšlení (srov. → ontologický relativismus) a za druhé rozbití metafyzického pojetí → subjektu jako autonomní a suverénní entity ve jménu komunikačně založené → intersubjektivitě (srov. → smrt autora). Pojem d. v takovémto smyslu je

předznamenán např. v pojetí dvojhlasého slova (→ dialogické slovo, viz též → dialogičnost) u **M. M. Bachtina**. Jak totiž poukázali Bachtin a **V. N. Vološinov** (Zima 2009) již ve třicátých letech 20. století, slovo se vždy vztahuje nejen ke svému → označovanému, resp. k síti vztahů, na jejichž pozadí se odlišuje od ostatních znaků, a tím se identifikuje (srov. → struktura, → *diferance*), nýbrž také ke kontextu, ideologickému (→ ideologie) prostředí, v němž jsou pronášena; tento kontext (→ kontext¹) a ideologické → konotace se také stávají neoddelitelnou a v každém vyslovení aktivizovanou součástí jejich sémantické náplně (viz → intertextualita¹). V tomto smyslu v sobě každé slovo nese ideologické významy, které je předurčují k užití primárně v určitých významových sférách (srov. → mytologie). Jako předchůdce posunu zájmu k diskurzivním souvislostem lze vnímat i lingvistu **É. Benvenista**, který odmítá opozici *langue/parole* **F. de Saussura** a dosazuje za předmět zkoumání řeč v akci, d.; ten se stává prostorem, v němž vše, co je vypovídáno, konstituuje sebe sama (Benveniste 1971 [1966]); srov. → vypovídání, výpověď². – Jak zdůraznil Foucault, síla a efektivita d. při naturalizaci hegemonních kulturních kategorií (tedy při nastolování stavu, kdy jsou určité kulturní kategorie vnímány nikoli jako utvořené, sjednané či vnucené, nýbrž jako dané, „přirozené“, viz též → hegemonie) netkví ani tak v jeho negativní, restriktivní dimenzi, ale naopak v dimenzi produktivní, pozitivní: problém fungování d. není v tom, že by nám něco zakazoval či přikazoval říkat, ale v tom, že nám nabízí repertoár předpřipravených a etablovaných kategorií, přičemž zneviditelňuje jakékoli alternativní možnosti artiklace reality. Stěžejní metodologickou premisou diskurzivní analýzy je, že žádný projev není diskurzivně transparentní, „nevinný“, každý je zasazen v určité poznávací/mocenské pozici. – Foucault (1994 [1971]) konstatuje, že každý jazykový projev je regulován různými typy zákazů, jež vytvářejí komplexní, neustále se modifikující mřížku strukturující jednotlivé d. Vedle zvnějšku působících zákazů existují mnohé další vnitřní kontrolní, distribuční a delimitační procedury d. (komentář, disciplína; srov. → disciplinizace), pomocí nichž vykonává d. kontrolu nad sebou samým. – Foucault též poukazuje na to, že ze situovanosti v d. nelze vykročit někam do neutrálního vnějšku (viz → centrum, periferie). Jednak proto, že d. není centralizovaná instituce, kterou by bylo možno napadat či obcházet, je analogic-

D

D

ky k jazyku bez centra, a také proto, že danou oblast pokrývá beze zbytku, neboť je donekonečna reprodukován a stvrzován každou promluvou. Z d. můžeme vykročit pouze do jiného d., ale nikoli do oblasti čisté nezprostředkovanosti reality. – Foucaultovo traktování subjektu jako něčeho, co není rovnoměrně a odevždy přítomno v historickém čase, nýbrž co se konstituovalo v rámci určité epistémy (→ *epistémé*), také poukazuje k tomu, jak se Foucault rozchází s tradiční filozofií a historiografií v otázce obecného pojmání dějin. Zatímco tradičně je historie pojmána jako plynulý, homogenní, kumulativní a často teleologicky orientovaný vývoj, Foucault akcentuje diskontinuitu historie, střídání jednotlivých *epistémé*, → paradigmata³, systémů reprezentace bez nějaké jednoznačné a zřetelně postulovatelné souměrnosti. Na Foucaultovu kritiku tradiční, „přirozené“ historiografie navazuje originálně **H. White**, především zavedením pojmu → metahistorie, i novohistorické myšlení (⇒ nový historismus; srov. → cirkulace společenské energie). Viz též → funkce autora, → kontext¹, ⇒ kulturní studia, ⇒ poststrukturalismus. ***Lit.:** Barker – Gałasinski 2001, Barša – Fulka 2005, Benveniste 1971 [1966], Bové 1995, Fairclough 1992, Foucault 2007 [1964], Foucault 1994 [1971], Foucault 2002 [1972], Foucault 2000 [1975], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Jäger 2001, Kendal – Wickham 1999, Kuhn 1997, Matonoha 2009, McHoul – Grace 1994, Mills 1997, Sawicki 1994, Zima 2009. **-jm-

diskurz² (též diskurzivní prezentace; franc. *discours*), prezentace → příběhu, jeho vyprávění, konkrétní literární (ústní či písemné), příp. filmové, divadelní, baletní aj. ztvárnění. – D. je pól dichotomie → příběh, diskurz², který odpovídá pojmu → syžet u Tomaševského v dichotomii → fabule, syžet. **T. Todorov** pojmem d. zdůrazňuje existenci → vypravěče a → čtenáře (→ literární komunikace), když říká: „Je vypravěč, který vypráví, a proti němu je čtenář, který přijímá. Na této rovině nemají význam vyprávěné → události², ale způsob, jak se vypravěč postaral o to, abychom je poznali“ (Todorov 1966, s. 132). Na rozdíl od syžetu **B. V. Tomaševského**, který se týká jen časové posloupnosti, zahrnuje d. u Todorova „celou oblast literárního zprostředkování → dění¹, tj. vyjma uspořádání událostí také perspektivu, styl, způsob atd.“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 23). **J. Culler** zdůrazňuje

axiologický aspekt d.: všechno v d. je způsob interpretace, hodnocení a prezentace → příběhu, tj. oné sémantické oblasti, která leží mimo → text. D. tedy vzhledem k sobě předpokládá prioritu příběhu (→ události², → fabule), o němž referuje (→ reference) a jež zpracovává, zároveň je nutné vidět, že příběh je teprve produktem d., a tedy na něm závislý (události můžeme zároveň chápat jako pouhé „produkty významů“); srov. → diskurzivní síly. – Culler v rámci d. liší dvě kategorie: narativní a hodnotící věty, kde narativní věty jsou „narativní reprezentace dané události“ a hodnotící věty jsou „hodnocení určené požadavky významovosti“ (tamtéž, s. 51); ve skutečnosti se ale tyto kategorie prolínají. Viz též → implikovaný autor, → nespolehlivost.
 *Lit.: Culler 2005 [1980], Martinez – Scheffel 2003, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Todorov 1966. **-pš-

D

diskurzivní formace, pojem, jež M. Foucault užívá v pracích *Slova a věci* (2007 [1966]) a *Archeologie věděni* (2002 [1972]); d. f. označuje takovou koherentní oblast výpovědí (→ výpověď¹), již sjednocuje určitá logika jejich konceptualizací, vytváření objektů a jejich spojování, tematického výběru atp. – Identita d. f. se kryje, resp. je spíše (spolu)ustavována institucemi (poznávací) disciplíny, kanonickými postupy (viz → literární kánon), příklady, → díly, komentáři (viz → paratextualita), typy autorství (viz → funkce autora) atp. Diskurzivními formacemi tak jsou například medicína, psychiatrie, biologie, ekonomie, právo, sociologie, lingvistika, přičemž každá z těchto d. f. může sestávat z nemalého počtu jednotlivých diskurzů (→ diskurz¹); např. d. f. literární vědy zahrnuje množství vzájemně soutěžících diskurzů psychoanalýzy, ⇒ postmarxismu, ⇒ strukturalismu, ⇒ hermeneutiky atp. Foucault si ve svých zkoumáních všímá víceméně všech těchto d. f., které také mj. souvisejí s ustavením novověké a moderní → *epistémé*, již charakterizuje metonymické pojetí (→ metonymie), až obsesivní důraz na klasifikaci a zejm. postulování či spíše vytvoření lidského → subjektu jakožto objektu podrobitelného zkoumání, jež má nepominutelnou a od poznání nerozlišitelnou a neoddělitelnou mocenskou složku (→ moc; Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971], Foucault 2002 [1972]). – Na poli literatury se v souvislosti s problematikou d. f. lze mj. tázat, do jaké míry literatura a její odborná reflexe a kritika náleží do širší d. f. pastorece a →

disciplinizace moderního subjektu (coby „normálního“, zpovídajícího se, individua, sdílejícího sankcionující kolektivní → ideologii) a do jaké míry se převládající logika této d. f., tedy logika vůle k vědění, resp. vůle k „pravdě“, promítá do tradiční pozitivní valorizace hodnot typu upřímnost, autenticita, mimetičnost (viz → *mimesis*), realističnost, příp. etika heroického sebepřekonávání, sebepopření atp. *Lit.: Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971], Foucault 2002 [1972], Howarth 2000, Surber 1998, Torfing 1999. **-jm-

D

diskurzivní prezentace → diskurz²

diskurzivní síly (též narativní logika), jedna z logik, které ovlivňují → narativ. – **J. Culler** (2005 [1980]) píše, že d. s. popírají kauzální účinnost → událostí² → fabule, resp. činí ji marginální: událost dle d. s. není nutně příčinou, nýbrž je účinkem tématu; události² jsou pro ni pouze produkty významů (události se dějí na základě požadavků narativní koherence, požadavků označování), ale samy o sobě význam nenesou. D. s. se mohou jevit jako snaha o vložení smyslu do událostí² (z hlediska → subjektu), neboť události² jsou právě jen události², nikoli významy. (Viz též → diskurz², → vypravěč.) Koncept d. s. lze vysledovat už u **F. Nietzscheho** a **S. Freuda** (viz → narace). Obdobně uvažuje **R. Barthes** v *S/Z* (Barthes 2007 [1970]), kde odhaluje mechanismus vzniku referenční iluze, kdy mimetičnost, realističnost narativu vzniká nikoli z jeho podobnosti s reprezentovaným → aktuálním světem, nýbrž je produktem specifických značících operací, tj. realističnost je produktem znaku, podobně jako jsou fabule a její kauzální vztahy (sugerované textem coby existující v aktuálním světě) produktem znakového zvýznamnění, které jim dodává teprve → syžet, resp. jeho d. s. Ty se tak jeví jako poukaz na proti-intuitivní uvažování ⇒ strukturalismu, kde se obrací naivní očekávání, že realita, resp. fabule je primární, až posléze rekonstruovaná/reprezentovaná znakem/syžetem, přičemž lze na tuto situaci pohlížet i opačně: událost je vyčleněna a zvýznamněna coby událost jen v logice syžetu. Viz též → efekt reálného, → čitelný, psatelný text. *Lit.: Barthes 2007 [1970], Culler 2005 [1980]. **-pš-

disonantní vyprávění (angl. *discordant narration*), typ nespolehlivého vyprávění (→ nespolehlivost), v němž → text vysílá → čtenáři

signály o normativní neadekvátnosti → vypravěče vzhledem k → příběhu, jež tento sám vypráví. – Pojem **D. Cohn(ové)** (2000) stojí proti faktické nespolehlivosti a odpovídá → nedůvěryhodnému vypravěči (angl. *untrustworthy narrator*) u G. Olson(ové). D. v. se podle Cohn(ové) uplatňuje jen ve fikčním → narativu (viz → fikční svět), kde může dojít k rozpojení vypravěče a → autora; proti tomu v ne-fikčním vyprávění (historickém, biografickém atd.) se u Cohn(ové) osoba vypravěče s autorem ontologicky kryje (viz též → metahistorie). V dějinách → recepce lze podle ní pozorovat opakující se vzorec: vyprávění je chápáno jako harmonické, souhlasné (angl. *concordant*: plán vypravěče a „autora“ si odpovídají); po jisté době se náhle projeví disonance; třetí fází je sebereflexivní → čtení, kdy si čtenář uvědomuje výšece možností a konsekvence volby. Příkladem je recepce → homodiegetického a → intradiegetického vypravěče Marlowa ze *Srdce temnoty* J. Conrada (1902). Marlowovo hodnocení kolonialismu jako „nesobecké víry v ideu – [...] v něco, čemu se lze poklonit a nabídnout oběť“ (cit. dle Cohn 2000, s. 308), chápal Ch. Achebe jako řeč odpovídající diskurzu autora (Conrada) a postojům jeho věku, G. Stewart (i Cohn[ová]) ji interpretuje jako ideologicky nespolehlivou výpověď (→ ideologie), která podřívá sám smysl příběhu (Kurtzovo „zatracení“). **E. Said** (1993) ztělesňuje „třetí“ čtení (srov. → třetí čtení) a inkorporuje obě možnosti: Conrad sice kolonialismu implicitně strhává masku, neposkytuje ale možnost představit si jeho alternativu: dokonalé uzavření, cirkularita Conradova vyprávění je neproniknutelná (viz též → orientalismus, ⇒ postkoloniální studia). Podle Cohn(ové) může být disonantní, nesouhlasné i vyprávění heterodiegetické, ve třetí osobě; příkladem je jí *Smrt v Benátkách* (1912) T. Manna. **Viz též** obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Cohn 2000, Said 1993. **-rm-

D

dispozitiv (z franc. *dispositif*, „soudní výrok či výnos“, „zařízení“, „vojenský útvar“), někdy též d. moci (viz → moc), pojem zavedený **M. Foucaultem** (*Dějiny sexuality* I., *Vůle k vědě*, Foucault 1999 [1976]) označující komplexní propojení diskurzu (→ diskurz¹) s nediskurzivními a materiálními praktikami v heterogenním seskupení institucí, administrativních opatření, zákonů, vědeckých výroků, architektonických forem a uspořádání prostorů za účelem mocenské organizace a kontroly populace. – Původní francouzský výraz *dispositif* v sobě

D

de facto zahrnuje všechny tři významové vrstvy, jichž se samotný pojem d. dotýká (českou obdobou by byl pojem aparát, zařízení, instituce, byť d. není redukovatelný na žádný z těchto významů). Výše zmíněné komplexně a neoddělitelně propojené soubory diskurzivních a materiálních aparátů a opatření umožňují reagovat na aktuální výzvy společenské reality, kterou se snaží zvládat, kontrolovat a utvářet preferovaným způsobem. Všechny tyto jevy jsou tedy mobilizovány, aby s jejich pomocí byla společnost učiněna přehlednou a ovladatelnou. D. tak slouží k posilování stávajícího mocenského rozvržení a v rámci této funkce zároveň samy nabývají mocenského potenciálu, autority a zdání přirozenosti. – Za typické d. modernity lze považovat např. vězení, kliniku, univerzitu, kancelář atd., které získaly v rámci organizace a kontroly společnosti centrální úlohu. **S. Jäger** (2001) jako ukaz propojení diskurzivního a materiálního v d. uvádí např. banku: pro tu je z hlediska její funkčnosti stejně podstatné to, že má své materiální složky (budovu, trezory, technické vybavení, personál), jako to, že je též obsazena diskurzivními významy, praktikami, znalostmi. Pokud by tento epistemický (→ *epistémé*), diskurzivní a sociální element d. (koncepty a instituce směny, úroku, kapitálu, věřitele atp.) chyběl, banka by nebyla bankou, ale měnila by se v pouhou budovu naplněnou potišťným papírem, z níž lze udělat třeba noclehárnu (Jäger 2001). D. moci je podle Foucaulta také třeba instituce → sexuality, která je v moderní době vymezena procesy „hysterizace ženského těla, pedagogizace dětského sexu, socializace chování zaměřeného k rozmnožování, psychiatrizace perverzní žádosti“ (Foucault 1978, cit. dle Neumeyer 2006). Také radikální modernizující, sanační haussmannovská přestavba Paříže v polovině 19. století může být viděna jako případ zřizování určitého d. zdokonalujícího formy moderní byrokratické, technokratické a vojenské správy (Kendal – Wickham 1999). Toto zvládání populace skrze d., tedy určitou konfiguraci a organizaci diskurzů (viz → diskurz¹), prostorů a těl, jež zasahuje od materiální pro sociální a individuální psychickou realitu (viz též → technologie sebe sama, → tělesnost), M. Foucault též souhrnně nazývá → biomocí. – Foucaultův termín d. také znamená výrazný odklon od tradičního marxistického pojetí paradigmatu (→ paradigma²) → ideologie (pojem ideologie ostatně příznačně Foucault sám neuzívá) s jeho ostře vyhraněnou dichotomií ekonomické, materiální základ-

ny a kulturní nadstavby (Howarth 2000). Foucaultovo pojetí d. moci právě tuto hranici mezi diskurzivním a nediskurzivním (materiálním) zásadním způsobem smazává. – V literatuře a literární vědě by za d. moci mohly být považovány takové jevy jako např. biograficky pojatá instituce → autora (→ funkce autora), literární kritiky, → literárního kánonu, výuka literatury na školách a univerzitách (srov. → literární komunikace) atp. *Lit.: Foucault 1978, 1999 [1976]), Howarth 2000, Jäger 2001, Kendal – Wickham 1999, Neumeyer 2006. **-jm-

D

dispozitiv moci → dispozitiv

divinační výklad, interpretační (→ interpretace) princip ⇒ hermeneutiky pocházející od **F. D. E. Schleiermachera**: oproti historickokritickému zkoumání → textů (viz → romantická ironie) směřuje „k pozadí či podhoubí slovesných výtvorů, k celistvosti autorovy osobnosti, ba ještě hlouběji – k povaze onoho kulturního kontextu, v němž jednotlivý text vzniká a jímž je jakoby ‚předpověděn‘“ (Svatoň 2000, s. 64; srov. → kontext¹). Metodologický princip d. v. přijala → archetypální kritika. *Lit.: Svatoň 2000.

dohlížející cenzura viz → cenzura

dominanta, ve formalismu a pražském ⇒ strukturalismu ta složka uměleckého → díla (→ struktury), která na sebe orientuje všechny ostatní, a to do takové míry, že je může transformovat. – Pro **J. N. Tyňanova** je d. (na základě možné transformace ostatních složek) vlastně deformace, resp. podřízení různých významových rovin užití určitého přirozeného jazyka (→ estetický idiolekt). **R. O. Jakobson** myšlenku d. rozvádí i mimo hranice jednoho díla směrem k celku umělcova díla, žánru nebo k celé určité umělecké epoše, jež je vnímána jako celek; v této souvislosti **J. Mukařovský** pak jako dominantu chápe „ono z umění, které se v dané chvíli jeví jakoby modelem umělecké tvorby“ (Mukařovský 1943, s. 1331). D. garantuje integritu díla jako celku (srov. → sémantické gesto). Mukařovský mluví o „dominantě struktury“ a zdůrazňuje, že právě d. se podílí na hierarchickém uspořádání jednotlivých složek díla; d. jako hierarchizující princip funguje i ve strukturách vyšších než určité dílo: např. v celku jednoho uměleckého druhu či umělecké epochy. Pojmem

d. rozumí Mukařovský jeden z výstavbových prvků díla („uspořádání intonace, jistý druh větné výstavby“, Mukařovský 2000 [1945], s. 44). Jakobson v rámci uměleckého díla chápe jako d. estetickou funkci (→ funkce¹). Tyňanovovy úvahy vedou **H. Meyera** k návrhu pojmutout jako d. v literárním díle samotný jazyk, resp. „jazyk nad jazykem“, „silně založenou přítomnost jazyka nad jazykem“ (Meyer 2000, s. 32; k tomuto pojetí viz → apofatie, → palimpsest). *Lit.: Jakobson 1995 [1935], Meyer 2000, Mukařovský 1943, Mukařovský 2000 [1945]. **-pš-

D

double → podvojný znak

double bind → dvojitá vazba

druhá sémiotika viz → tupý smysl

druhé čtení (též reflektující čtení), opětovné čtení proměněné tím, že první čtení odlišně nastavuje očekávání a pozornost čtenáře a zahrnuje do nich i zklamání nebo potvrzení očekávání při prvním čtení. Viz též → čtení.

Druhost viz → znak

dvojdomy svět viz → mytologický fikční svět

dvojhlasé slovo → dialogické slovo

dvojí kódování, intertextuální zakotvení jakéhokoli textu, tj. → intertextu. – Pojem **R. Lachmann(ové)** označuje fakt, že „ustavení smyslu není programováno znakovou zásobou daného textu, nýbrž odkazuje na znakovou zásobu textu druhého“ (Lachmann[ová] 2001 [1990], s. 248), tedy že významovou konstituci textu nelze založit pouze na něm samotném, nýbrž nutně zároveň na textech dalších. Viz → intertextualita¹, → dvojí zakódovanost; srov. → konotace. *Lit.: Lachmannová 2001 [1990].

dvojí zakódovanost, zdvojení kódu jednoho uměleckého druhu kódem jiného druhu v rámci jednoho uměleckého díla. – Pojem **J. M. Lotma-**

na (1972 [1970]) pro situace, kdy „je do textu zapojen neliterární objekt-„text“, jak toho jsme svědky například v literární koláži nebo obrazové básni, v níž se kód básně zdvojuje kódem obrazu“ (Hodrová 2003, s. 539), tj. pro situace, kde se v rámci jednoho literárního díla setkává více uměleckých forem. Nutné je chápat jak jazykový (verbální) útvar, tak nejazykový útvar jako → text (pak je tedy d. z. založena na rozšíření pojmu text typickém pro 20. století). Problematika d. z. rozpracovává jednu konkrétní podobu → intermediálnosti; v rámci terminologie Z. Mathausera je d. z. se svým důrazem kladeným na rovnocennost zainteresovaných uměleckých druhů synonymní pojmu → synkreze. Pojem d. z. je analogický pojmu → dvojí kódování, transponuje jej však do roviny → intermediálnosti. Viz též → intertextualita¹, → intersémiotický překlad. *Lit.: Hodrová 2003, Lotman 1972 [1970], Mathauser 1999. **-pš-

D

dvojitá vazba (angl. *double bind*), pojem označující komunikační dilema způsobené tím, že příjemce dostává dvě nebo více informací, které si vzájemně odporují. – Pojem d. v. definoval antropolog a jeden ze zakladatelů kybernetiky **G. Bateson**. V situaci daného dilematu tedy splnění jednoho požadavku znamená neuposlechnutí druhého, takže ať se příjemce zachová jakkoli, jeho odpověď bude vždy chybná. D. v. přitom většinou zahrnuje dvě (a více) odlišné roviny výpovědi, tedy rovinu a „metarovinu“ (viz též → metajazyk). Bateson pojem použil hlavně při výzkumech schizofrenie, protože právě výchova, při které dítě dostává kontradiktorní pokyny, u něj vede ke vzniku této nemoci. Ovšem ve svém bádání se vždy pohyboval ve velmi širokém oborovém rámci a sám také uznával, že d. v. se často objevuje i v běžné komunikaci a dále v rámci → hry, rituálů a plně ji využívá také humor a krásná literatura. Proto není překvapivé, že jeho koncept dále rozváděli či rozvádějí nejen religionisté či psychologové (**P. Watzlawick**), ale také literární vědci (**P. Steiner**). Steiner zdůraznil (2002 [2000]) prolínání odlišných rovin: d. v. je podle něj založena právě na zmatení promluv různých logických typů, těch, které se vztahují k předmětům, a těch, které se vztahují k jiným promluvám. Tuto teorii Steiner využil k analýze situace občanů v totalitárním státě: československá vláda nutila své občany předstírat, že z vlastní vůle podporují diktaturu proletariátu, a zároveň jim zakazovala veřejně

D

vyslovovat, co si myslí. Lidé tak činili v soukromí: přitom se svým blízkým svěřovali, že nejsou poslušnými zbabělci a že de facto nepředstírají svoji loajalitu vůči režimu, ale „ve skutečnosti jen předstírají, že předstírají, a přitom zůstávají svobodnými občany“ (Steiner 2002 [2000], s. 18). Koncepce d. v. má blízko k pojmu „paradoxy vědomí“ **R. Ruyera** (1994 [1960]), který uvádí příklady „nedělejte si teď starosti“ nebo „chci, abys mne svobodně miloval“, a k pojmu paradox obecně. **L. Moníková** (2000) používá Batesonovy dvojité vazby k interpretaci logiky jednání Josefa K. v Kafkově *Procesu* (1925). *Lit.: Bateson 1972, Moníková 2000, Ruyer 1994 [1960], Steiner 2002 [2000], Watzlawick 1998 [1976]. **-jl-

dvojnický princip, rys → fikčního světa → mýtu, často přítomný v démonických → syžetech: rozštěpení postavy (→ existent) do dvou protikladných poloh, jež přitom tvoří vzájemnou jednotu (protiklad pána a sluhy, hrdiny a jeho pomocníka, nevinného a pokašitele – Mefistofela, Shakespearův Ariel a Kalibán, Hamlet a Laertes aj., srov. též → binární protiklady).

dvojznačnost → ambivalence

dyadické ověření (též dyadická autentizace), u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) způsob hodnocení reálnosti entit v rámci → fikčního světa, způsob → funkce ověření. – V rámci → fikce nelze použít → korespondenční teorii pravdy, a rozhodování se tak posouvá na úroveň → textury. L. Doležel zde zavádí následující pravidlo: protože lze odlišovat řeč skutečně vševědouceho neosobního → vypravěče (pásmo vypravěče v er-formě) a pásmo postavy (v ich-formě), tvrzením obsaženým v pásmu neosobního vypravěče přepisujeme status → fikčního faktu (tato tvrzení „jsou ověřena jako fikční fakty“, Doležel 2003 [1998], s. 152), zatímco tvrzením v pásmu postavy, jsou-li s tvrzeními vypravěče v rozporu, pak status fikčního nefaktu; srov. → faktová oblast fikčního světa a → virtuální oblast fikčního světa; viz též → vyprávěcí situace, → typologický kruh. Ověření je podle Doležela specifická ilokuční síla (→ performativ, → ověřovací síla, → ilokuce). D. o. nelze aplikovat na → možný svět, neboť jeho logika a priori nepřipouští, aby obsahoval fakty nemožné a kontradikce

(čímž se liší od světa možného; zde je ovšem nutno uvést, že problém se posouvá směrem k absenci pevné definice meze „možného“ a „nemožného“, neboť to je často spíše jen otázka současného stavu poznání: Je např. možné cestovat časem, nebo ne? Moderní fyzika otázku definitivně nezodpovídá). Doleželovu dyadickou koncepci ovšem zpochybňuje **T. Kubiček** (2007) tím, že zvažuje nespolehlivost na rovině → heterodiegetického vypravěče, který by sice měl být chápán jako vševědoucí, nicméně může být zároveň nespolehlivý. Kubičkova teze odkazuje tedy spíše na → stupňovité ověření, bez něhož se d. o. zdá být příliš rigidní (binární opozice: vypravěč sdělující fakt versus postava sdělující nefakt). Viz → autoritativní vyprávění. Srov. též → reference. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Kubiček 2007. **-pš-

dynamický motiv, takový → motiv, který mění situaci → příběhu (→ fabule). D. m. představují buď → události² (těm v terminologii **S. Chatmana** odpovídá → dění²), tj. motivy neintenční („jedná se o neintenční změnu stavu“, Martinez – Scheffel 2003, s. 108), nebo → jednání² (v užším smyslu jednání postav), když „změna situace přichází skrze realizaci záměrů lidského nebo antropomorfního agenta [→ funkce²]“ (tamtéž). Pojem d. m. do diskuse přináší **B. V. Tomaševskij**; v → gramatice vyprávění mu u **V. J. Proppa** odpovídá variabilní atribut a u **T. Todorova** sloveso popisující změnu stavu. Viz též → motiv statický. *Lit.: Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

écriture viz → nulový stupeň rukopisu, → psaní

écriture féminine → ženské psaní

eféb viz → úzkost z vlivu

efekt reálného (též *effet de réel*, realistický efekt), narativní, diskurzivní účinek (iluze) kontaktu → textu se „skutečným životem“, propojení → znaku a (zdánlivě) předchůdné reprezentované reality (viz → reprezentace, → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing, telling*), zvláště v realistickém románovém i historiografickém rukopisu (→ psa-

E

ní). – **R. Barthes** takto pojmenovává v eseji „L'Effet de Réel“ (2006a [1968]) popisné detaily, které ve → vyprávění nemají žádné logické, naratologické (⇒ naratologie) nebo estetické opodstatnění, a klade je do souvislosti se vznikem novověkého realistického paradigma (→ paradigma¹). Když G. Flaubert v povídce „Prosté srdce“ (1877) líčí pokoj madame Aubinové, píše, že „se na starém pianě pod barometrem vršila pyramida krabic a kartonů“ (cit. dle Barthes 2006a [1968], s. 78). Pro některá označení v popisu, říká Barthes, lze najít „symbolickou“ (srov. → symbol¹) označující funkci (→ funkce¹) (piano je → index měšťácké životní úrovně, kartony značí nepořádek, opuštěnost), odkaz na barometr je ale na úrovni → označovaného (toho, co označuje) jakoby bezúčelný, je to nesignifikantní → označující, které primární sémiotické → struktuře vyprávění uniká (viz → sémiotika, → sekundární modelující systém). Tyto prvky, které se zdají být „přepychem narace“ (Barthes 2006a [1968], s. 78; srov. → narace), indikují především to, že scéna odpovídá životu, je „ze života“; formálními prostředky nahodilých odkazů na detaily skutečnosti se vytváří dojem přímého dotyku označujícího a mimetického → předmětu, přičemž se vyprazdňuje označované. Funkce e. r. je pouze dávat najevo (tj. konotovat) → čtenáři, že „toto je životně pravdivé“ (viz → konotace). (Barthes zde též opouští své pojetí zdánlivě nahodilých deskriptivních prvků jako → katalyzátoru.) Efekt koluze → označujícího a mimotextového → referentu je založen na představě, že reálno je vůči struktuře → narativu rezistentní. Barthes upozorňuje, že klasická kultura plně přijímala diskurzivní povahu pravděpodobnosti (tj. že pravdivé je vytvářeno rétoricky, viz → diskurz¹, → rétorika) i ideu pouze estetické účelnosti řeči. Takto například epideiktický, pompézní projev (nekrolog, chvála hrdiny) měl vyvolat obdiv posluchačstva a v alexandrijské neorétorice nebyla *ekfrasis* (ekfráze), tj. živý popis, podřízena žádné realistické pravděpodobnosti – „nic nebrání tomu rozmístit lvy nebo olivovníky po nějaké severní zemi“ (tamtéž, s. 79); jeho „pravděpodobnost“ (franc. *vraisemblance*) je čistě žánrová, diskurzivní (srov. též → architext). Literární realismus si proti tomu osvojuje e. r., jímž eliminuje označované, dovolává se souhlasu → čtenáře s textem tím, že chce připojit označující přímo k jedinečnému → referentu (srov. → aktuální svět); označované získává opakovanou konotační podobu: „jsem realita“. Tento model je

podle Barthesa založen na „novém pravděpodobnu“ (tamtéž, s. 80), které se rodí s realismem, jenž se snaží vytvořit korespondenci textu a referenčního světa. Novověký realismus tak vypouští klíčové slovo klasického diskurzu (→ diskurz¹), které je základem modality staré pravděpodobnosti: *Esto* (lat. „budiž“, „připusťme“), když historické reálno bylo chápáno jako obecné, veřejné, založené na většinovém souhlasu. Realistický text prostřednictvím kódu udržuje množství informací o světě, přičemž akt výběru je stejně jako nepodobnost jazyka a světa zneviditelněn (viz → obrat k jazyku). Realistický román i dějepisectví zastírá sebereferečnost, jakkoli svou → referenci nutně svazuje s dobově platným, socio-kulturně konstruovaným, „sekundárním“ modelem světa (viz též → sekundárně modelující systém, → narativizace). E. r. lze pozorovat například u Ch. Dickense, H. de Balzaka, G. Flauberta (který z jedné strany omezuje své popisy estetickou funkčností a z druhé souladem s konkrétnem) nebo (v historiografii) u J. Micheleta, kteří, přestože pracují s konvencionalizovanými dějovými schématy (srov. → *Handlungsschema*) a naprosto „nerealistickými“, diegetickými (→ *diegesis*) postupy, jsou chápáni jako realisté. Umělecká moderna začíná podle Barthesa dezintegraci samotného znaku až k radikálnímu narušení estetiky reprezentace; ta je problematická vlastně už u Platóna, u nějž je básník imitátorem třetího stupně, když imituje to, co je samo simulací esence (viz → *mimesis*, → *diegesis*, → simulakrum). – Barthes touto esejí navazuje na své zkoumání novodobých → mytologií (*Mytologie*, Barthes 2004 [1957]) a jeho úvaha je příbuzná i s pozdější demytizací historiografického realismu u **H. Whitea** v jeho pojetí → metahistorie. Na základě podobné úvahy, jak upozorňuje **P. A. Bílek**, buduje **M. Kundera** svou tezi o zlatém věku románu jako triumfu klasické literatury a jeho zániku v 19. století. Bílek též naznačuje, jak lze e. r. aplikovat při reflexi soudobé popkultury: „Nová Godzilla devadesátých let je vskutku jen abnormálně velikou ještěrkou: její ‚reálná‘ sugestivita vyprazdňuje znak jako prostor pro dynamický a mnohovrstevný akt označování.“ (Bílek 2006a, s. 74.) Viz → značení. – **S. Hall** (1995 [1982]) považuje e. r. v sociosymbolické rovině za synonymní s → ideologií; ta zastírá svůj performativní status (viz → performativ, → performativní text), tedy to, že nekonstatuje, jak se věci mají (→ konstativ), nýbrž vytváří a zpřístupňuje tyto předměty ve světě jako vůbec vnímatelné a umožňuje jejich re-prezentaci v možných výpově-

E

dích (viz → výpověď¹, → diskurz¹, → dispozitiv). Viz též → tupý smysl, → sémiotika. *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2006a [1968], Barthes 1986 [1984], Bílek 2006a, Hall 1995 [1982], Reckwitz 2006 [2001]. **-rm-

efekt záměrnosti viz → *authoredness*

effet de réel → efekt reálného

E

eidocentrismus (z řec. *eidos*, „tvar, zevnějšek, forma“, *kentron*, „střed kruhu“), představa, že význam → díla je imanentní dílu a je uložen pouze a jen v něm samém (viz též → *affective fallacy*, → *intentional fallacy*); dílostředný přístup, který klíčově charakterizuje směry jako francouzská *explication de texte*, ruský formalismus, angloamerická nová kritika (s metodou *close reading*) nebo německá imanentní interpretace (srov. → imanence). – Filozoficko-metodologickým zaměřením navazuje e. na **I. Kanta** a jeho pojetí estetického postoje k předmětu (krásnu) jako postoje, zalíbení „bezzájmového“ (srov. → estetická zkušenost, → estetická distance, → funkce¹), tj. oproštěného od zájmu na skutečnosti věci a naopak otevřeného vůči způsobu, jakým se věc „sama“ jeví (Kant 1975 [1790]); i tento kantovský impulz ovšem inspiroval pojetí, v němž se dílo otevírá vůči vzházejícímu smyslu (viz např. → dění smyslu; srov. → recepce, → reference). Neodvozenost estetické formy a estetického soudu hrála v 19. století ústřední úlohu i ve formalismu J. F. Herbart. Požadavek autonomie výrazu (formy) lze ale vztáhnout i k pojetí → intencionality u **E. Husserla** (2004 [1913]), na nějž navazovali i R. O. Jakobson nebo J. Mukařovský (Mathauser 2005 [2000], Mathauser 2005b), byť jen do jisté míry a nikoli neproblematicky (Meyer 1999 [1995], s. 53). Mezi směry, jimž lze tak či onak přiřknout atribut eidocentrický, je množství zásadních rozdílů; např. ruský formalismus se soustředí na výklad díla jako sumy poetických postupů a sled automatizací a dezautomatizací, ozvláštnění (**V. B. Šklovskij**), hledání konstruktivního principu (**J. N. Tyňanov**); německá „werkimanentní“, dílostředná interpretace (**E. Staiger**, **W. Kayser**) uchopuje literární dílo – v sebe uzavřený jazykový útvar (→ text) – v jeho harmoničnosti a vyváženosti; nová kritika zdůrazňuje paradoxnost (**C. Brooks**) a víceznačnost (→ ambiguita) literárního významu (**W. Empson**). Pražský ⇒ strukturalismus sem patří jen s výhradami: již **J. Mukařovský**

upozorňuje na strukturalitu nejen díla-znaku (viz též → záměrnost, nezáměrnost), ale i jeho místa vzhledem ke kontextu (→ kontext¹) – strukturám sociálním, širěji kulturním atd. (Mukařovský 2007 [1935]); ještě výrazněji se kontext (zvl. recepční, ohlasový) objevuje ve zkoumáních jeho žáka **F. Vodičky** (1998). Společné je právě výchozí zaměření na výraz – formu, tvar, jeho (relativní) autonomii a na způsob, jakým výrazy (formy, tvary) a jejich souhra produkují význam. Nejednoznačný je vztah k e. u ⇒ hermeneutiky a (z jiné strany) ⇒ dekonstrukce, a opět trochu jinak i ⇒ sémiotiky. Jakkoli některé metodologické předpoklady a postupy soustředí pozornost hermeneutického zkoumání na dílo samo a proces, v němž se jeví rozumění, dialogická povaha tohoto procesu (**H.-G. Gadamer**) otevírá dílo žité zkušenosti → čtenáře (srov. např. → hermeneutický kruh, → rozumění, výklad, aplikace); i v literárněvědné, a zvláště pak literárněhistorické aplikaci ⇒ recepční teorie se souvislosti částí a celku jeví jako historicky podmíněná operace rozumění (v časové řadě recepčních aktů, viz → horizont očekávání, → splývání horizontů a → recepce). Dekonstrukce pak relativizuje autonomii textu nikoli zdůrazněním kontextu, ale jeho „textualizaci“ (srov. → text, → *diferance*), sémiotika pak zohledněním → pragmatiky → znaku a procesuality → značení. – Od e. se odvracejí směry orientující se – některé na základě hypotézy o → smrti autora R. Barthesa – na čtenáře (viz → recepce) a proces → čtení a zdůrazňující vazby intertextuality (→ intertextualita¹) a též materiálnosti textu (viz též → tělesnost). Mezi směry obracející se od textu ke kontextu jiných textů či kulturních útvarů, případně od textu k souvislostem sociologickým, psychologickým, obecně kulturním aj., patří psychoanalýza, ⇒ kulturní studia, ⇒ nový historismus, sociologie literatury, kulturní materialismus, určité podoby intertextuálních studií (→ literárně-kriticko-kulturologická intertextualita, → intertextualita podobnosti, → interdiskurzivita, → externí intertextualita) ad. *Lit.: Husserl 2004 [1913], Kant (1975 [1790]), Mathauser 2005 [2000], Mathauser 2005b, Meyer 1999, Mukařovský 2007 [1935], Vodička 1998. **-rm-

E

embedding → vkládání

empirický autor (ital. *autore empirico*), u **U. Eka** původce sdělení nebo → textu, nositel autorského záměru (→ *intentio auctoris*), který sto-

E

jí i s touto intencí mimo sám text a možnost adekvátní rekonstrukce. – V textu se promítá jako autor → modelový, tedy textová strategie vybízející svou znakovou povahou (→ znak) k určitému sledu recepčních akcí a reakcí (srov. → recepcce, → čtení, → implikovaný čtenář, → konkretizace); tato strategie je však samotnému e. a. nezpřítomnitelná a sám ji zažívá nejvýš jako → čtenář, v ideálním případě → modelový čtenář. E. a. se k textu pojí v jeho ontogenetické fázi, jak nazývají život textu před jeho zveřejněním **J. Mukařovský** nebo **M. Červenka**. Ve fázi ontogeneze textu se jednotlivé textové varianty (v kontextu textologie) jeví jako rovnoprávné, a dokonce vytvářející vlastní → fikční světy; literární text jako takový vzniká však až právě aktem zveřejnění, kdy je vydán čtenářstvu, jistým → interpretačním komunitám atd. Do procesu autorského vytváření textové strategie a obecně do genetických procesů se přitom promítají nevědomé mechanismy, zasahují do něj materiální omezení média nebo náhody (viz → záměrnost, nezáměrnost). Pojem analogický k pojmu → reálný autor, psychofyzický autor (J. Mukařovský), historický autor (W. Nelles, J. Gracia), historický spisovatel (A. Nehemas), tvůrčí autor (H. L. Hix), autor z masa a kostí (*flesh and blood author*, W. C. Booth) a → konkrétní autor (W. Schmid). Viz též → autor, → intence. *Lit.: Bennett 2005, Červenka 1996 [1971], Červenka 2005 [2003], Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Eco 2001, Mukařovský 2000 [1946–1947]. **-rm-

empirický čtenář (ital. *lettore empirico*), reálný vnímatel → textu u **U. Eka**. –

E. č. je v procesu vnímání a → interpretace textu vyzýván, aby se stal → modelovým čtenářem, disponujícím předpokládanými jazykovými a kulturními kódy a (v případě literatury zvláště důležitými) → literárními a → encyklopedickými kompetencemi. Eco předpokládá, že tuto výzvu generují nikoli texty s referenční funkcí (→ reference), například soukromé dopisy, nýbrž veřejné, cirkulující texty. Kooperační, interpretační fázi textu (v jejímž průběhu, totiž v průběhu → čtení se formují role → modelového autora a modelového čtenáře), která navazuje na akt zveřejnění, Eco odlišuje od užití textu (nadiinterpretace, podinterpretace; viz → interpretace, → *intentio operis*). O interpretaci lze podle Eka hovořit ve chvíli, kdy e. č. v roli modelového čtenáře nalézá v textu koherentní významový celek (v ter-

minologii Pražské školy, viz ⇒ strukturalismus, zde vzniká → dílo), tj. jeho interpretační hypotézy si navzájem neodporují a zároveň jsou právy textu (neredukují ho, ani do něj nevnáší spekulativní komplexitu). Eco ovšem sám v průběhu vlastního výkladu pozoruje, jak modelovou interakci autora, textu a čtenáře (jejíž modelovost spočívá právě v existenci různých sémiotických kódů a subkódů; viz → znak, → sémiotika) nutně „narušují“ → presupozice ve formě osobních kódů a ideologických sklonů (→ ideologie) odesílatele i adresáta, výrazové a obsahové víceznačnosti (z produkčního hlediska) i náhodné → konotace a interpretační selhání (z hlediska recepčního). Zdá se tak rozumné předpokládat, že modelovost empirických aktů čtení je dána spíše jistým postojem ze strany → reálného čtenáře, je pokusem, → intencionalitou, jež se neustále proměňuje; například u **M. Jankoviče** (2005a) je takový postoj generován právě tím, že se čtenáři staví do cesty při zpřítomňování významového dění překážky, na první pohled neprůhledná až tělesná hutnost nejen díla-znaku, ale i díla-věci (viz → záměrnost, nezáměrnost). Podle **S. Fishe** (1980) je takový postoj včetně předpokladů o mezích plauzibilní interpretace účinkem čehosi, co nazývá → interpretační komunity (viz též → kontext¹). Proto je u Fishe čtenář vždy empirický, reálný (nikoli modelový, implicitní, → implikovaný). Viz též → recepce. *Lit.: Eco 2010 [1979], 1997 [1994], Jankovič 2005a, Fish 1980. **-rm-

emplotment → sdějování

encyklopedická kompetence, schopnost vnímatele komunikátu začlenit jeho prvky do → encyklopedie, tedy souboru možných makropropozic (tzn. výroků na úrovni → „textu“ kultury).

encyklopedie, v literární vědě značí kognitivní nástroj používaný k porozumění → textu a jeho → interpretaci. – Původce pojmu, **U. Eco** (*Teorie sémiotiky*, 2004 [1976]), ji definuje jako kulturní kód, který dané jazykové a kulturní společenství v dané době sdílí a který nabízí vnímateli jako zdroj poučení jak o světě → aktuálním, tak o světě textu (→ fikční svět). Jako taková je e. zdrojem → inferencí. E. jako obecný kognitivní rámec představuje nejen souhrn faktů (informací), tj. lexikálních ekvivalencí mezi znakem a → označovaným, ale též lo-

gické relace mezi → znaky, jimiž Eco rozumí → sémiotiku. – Někteří autoři však zdůrazňují nedostatečnost *e.* k porozumění autonomnímu, na aktuálním světě nezávislému fikčnímu světu (např. **L. Doležel**); srov. → fikční encyklopedie. Viz → recepcce, → text, → interpretace.
***Lit.:** Eco 2004 [1976]. **-pš-

énonce → výpověď²

E

énonciation viz → vypovídání, výpověď²

envoi (franc. „poslání, vyslání“), jedna z ontologických orientací → čtení vztahujících se k vnímatelově zkušenosti, když se čtenář ocitá „za hranicí četby“ zasažen zážitkem ze světa → textu a již od něj zároveň distancován. (Odlišný význam má *e.* v poetologii, jako řečová figura, „poslání“; označuje se jí explicitní oslovení adresáta – fikčního nebo historického – v závěrečné strofě básně, např. ve villonské baladě.) – Čtení zahrnuje podle **P. Ricoeura** dva aspekty: na jedné straně je konfigurací světa (→ fikční svět) ze struktury textu (viz → struktura); text se takto otevírá, protože jeho svět se svou vlastní časovostí přesahuje „vnitřní“ strukturu textu – svět textu musí být konfigurován v aktu četby (→ čas vyprávění). Na druhé straně pak četba transcenduje sama sebe a vykračuje za sebe. První přesah je transcendencí v → imanenci (Ricoeur 2007 [1984], s. 226), jakýmsi vnitřním dotvořením textu (srov. → konkretizace); při druhém přesahu se již se z četby → fikce stává akt komunikace – svět textu při něm jakoby začíná existovat mimo sebe. Existuje tedy dvojí „směr“ četby, dvě pozice → subjektu vzhledem k četbě: jedním je být „v“ četbě, druhým je být „za (její) hranicí“. První nazývá Ricoeur *stasis*, druhý *e.*; čtení je totiž jednak přerušením jednání (zastavením), jednak náipřahem k jednání (posláním). „Obě tyto perspektivy četby vyplývají přímo z její funkce, tj. z toho, že se v ní střetává a spojuje imaginární svět textu a aktuální svět čtenáře“ (tamtéž, s. 259); srov. též → aktuální svět. To, co popisuje Ricoeur jako znehybnění v textu (resp. přerušení jednání), připomíná odání se iluzi v pojetí E. H. Gombricha, naopak distancování se od světa textu se zdá odpovídat Ricoeurovu pojmu *e.* (srov. → estetická identifikace); Ricoeurova koncepce však zachycuje transcendentní moment v situaci čtoucího subjektu (→ implikovaný čtenář) či spíše

→ reálného čtenáře. Obojí, *stasis i e.*, je u Ricoeura účinkem četby: v první fázi čtenář „emigruje“ do textu a přizpůsobuje svá očekávání tomu, jak je nastavuje sám text; ve druhé fázi si již přisvojuje to, co k jeho očekávání text přidal, „čím jeho četba přispěla k jeho vlastnímu nazírání světa, aby rozšířil jeho předchůdnou čitelnost“ (tamtéž; srov. → horizont očekávání). Na rozdíl od **W. Boothe** (1961) se Ricoeur na základě tohoto pojetí neobává rozkladných moderních narativů a nadmíru → nespolehlivých vypravěčů s jejich morální ambivalencí. Jejich platnost vidí v impulzu k responzi: jejich funkcí je nalézt čtenáře nového druhu: → podezřívavého čtenáře, který nachází sám sebe v konfrontaci se strategiemi přesvědčování (jejichž nositelem je → implikovaný autor). Tak se „nebezpečné“, eticky indiferentní příběhy stávají ve skutečnosti prostorem, v němž je čtenář vyzýván k aktivní responzi: rétorická manipulace generuje energii distance, odporu a nabývá funkce etické (například v *Pádu* A. Camuse, 1956, prožívá čtenář spolu s vypravěčem Clamencem kolizi, na jejímž konci podle Boothe odmítá vypravěčovo podání světa). Pojem *e.* tak pomáhá vysvětlit, jak čtenář zaujímá „píšící“ úlohu (srov. → čitelný, psatelný text). Viz též → druhé čtení, → třetí čtení. ***Lit.:** Booth 1961, Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

E

epideiktický diskurz viz → efekt reálného

epistémé (z řec. *epistēmē*, „vědění“), pojem zavedený **M. Foucaultem** v práci *Slova a věci* (2007 [1966]), který označuje širokou a komplexní konstelaci diskurzů (→ diskurz¹), jež zakládá horizont historicky specifických způsobů rozumění a vytváření smysluplných výpovědí (→ výpověď¹) o světě. – *E.* lze nahlížet jako implicitně sdílenou sadu obecných předpokladů a pravidel podkládajících způsoby, jimiž je možné v určité (časově velmi široké) historické epoše vytvářet vědění. Ve Foucaultově pojetí *e.* zahrnuje dlouhou časovou etapu několika staletí, v nichž je poznávací praxe založena na obdobných a stabilních základech, a která sdílí určitý „režim pravdy“. Podle Foucaulta platí, že v rámci jedné *e.* se mohou objevovat různě heterogenní i vzájemně soutěžící diskurzy (názory, teorie, hodnoty), avšak základní logika fungování jim zůstává společná (Foucault 2007 [1966]). (Seskupení a diachronní navrstvení diskurzů je pak odhalováno způsobem zkou-

E

mání, jež Foucault nazývá archeologií vědění, viz → archeologie, resp. genealogií, jež akcentuje mocenskou dimenzi utváření vědění, viz → genealogie.) – Příkladem *e.* může být např. *e.* starověká, středověká, novověká, moderní atp., z nichž každá má odlišné základní způsoby uvažování, argumentace, vytváření výpovědí (např. středověká *e.* vyvozující vztahy mezi objekty metaforicky, na základě jejich podobnosti, jimiž se připodobňují obrazu stvořitelské Boží vůle, a novověká *e.* založená na vztazích metonymických, klasifikující jevy na základě jejich vnitřní věcné souvislosti, např. kauzality atp.; viz → tropus, → metonymie, → metafora). Na to navazuje ⇒ nový historismus, zvláště zkoumáním „the early modern“ a způsobů, jakými se re-inscenují některé epistemicky klíčové koncepty (→ moci, → tělesnosti, autority). *E.* v tomto ohledu představuje nejširší, nejobecnější a historicky nejvíce extenzivní z pojmů, jako jsou → paradigma², → diskurzivní formace, výpovědní pole atp., od nichž se odlišuje svým totalizujícím charakterem. V tomto smyslu *e.* nemá → vnějšek, v daném období, v dané *e.*, jejíž jsme všichni součástí, nelze nahlížet za její horizont. – Z Foucaultova pojetí *e.* plyne, že jakákoli smysluplná či pravdivá výpověď funguje jen v rámci své vlastní *e.*, tedy v rámci svého zasažení do určitého systému pravidel, v jejichž rámci je rozhodnutelná. Pravidla pro formulace pravdivých výroků se tak zdají bezrozporná a nutná, pouze pokud na ně pohlížíme zevnitř systému (Foucault 1994 [1971]). (Analogicky funguje pravda, resp. pravdivostní hodnota v rámci → fikce.) Při diachronním pohledu zvnějšku, jdoucím přes hranice *e.*, je patrné, jak se pravidla pravdivosti proměňovala. (Srov. k tomu rozpaky **T. Kuhna** nad tím, jak mohl Aristotelés psát o fyzice, dokud nenahlédl, že Aristotelovo uvažování se pohybovalo ve zcela odlišném paradigmatu, a rozhodně ve zcela jiné *e.*) – Vzhledem ke svému totalizujícímu charakteru je však pro nás reflexe *e.* coby naturalizované diskurzivní povahy konceptuálních kategorií, jež používáme, v každém případě synchronně nedostupná. Je pouze možné být si diachronně vědom historických odlišností dělicích současnou *e.* od předchozích *e.*, jejichž logiku produkce vědění již současná *e.* částečně či vůbec nesdílí. Konstruovanost a nesamozřejmost *e.* tak vnímáme teprve skrze jejich kulturní, geografické či diachronní zlomy nebo švy. Tak např. zatímco pro britského koloniálního úředníka 19. století byla klasifikace domorodého obyvatelstva – takřka totožná

se zoologickou nomenklaturou (lišení způsobů „křížení“ mezi jednotlivými kmeny a etnickými skupinami) – přirozeným poznávacím (a mocenským) nástrojem, dnes se nám taková taxonomie lidí jeví jako bizarní výkon rasismu (Mills 1997); viz ⇒ postkoloniální studia, → orientalismus. – Zmíněný příklad také poukazuje k tomu, že užívání pojmu *e.* souvisí s obecnější Foucaultovou snahou poukázat na kontingentní, historický, diskurzivně a epistemicky podmíněný charakter poznání a hodnot (moderní rozum, racionalita, objektivita, humanismus atp.), jimž je zpravidla neproblematicky přiznávána svrchovaná hodnota. V tomto ohledu úzce souvisí s jeho ranými pracemi o delimitaci rozumu a nerozumu (šilenství); z hlediska archeologického, resp. genealogického přístupu ke zkoumání *e.* si Foucault na případě psychiatrického diskurzu např. všimá, že zatímco v rámci středověké *e.* byla řeč bláznů buď ignorována coby irelevantní (nebo naopak vnímána coby legitimní jakožto médium jinak nedostupné pravdy), s nástupem novověké *e.* a s ustavením psychiatrického diskurzu a → dispozitivu (se zrozením kliniky) začala být řeč bláznů zaznamenávána, analyzována, podle Foucaulta primárně proto, aby byla pevně ustavena cézura mezi rozumem a nerozumem (Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971]). – Na poli literatury lze pozorovat, jak se např. napříč různými *e.* zásadně liší koncepty → autora, → autorského subjektu, literárnosti, původnosti, literární hodnoty, historicity, mimetičnosti (→ *mimesis*) atp. Viz též → funkce autora, → literární kánon, → subverze → ideologie. *Lit.: Barker 2006, Borsò 2006, Edgar – Sedgwick 2008, Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971], Hawthorn 2000 [1992], Howarth 2000, McHoul – Grace 1995, Mills 1997, Wolfreys – Robbins – Womack 2002. **-jm-

E

epitext, u **G. Genetta** typ → paratextu, který → text obklopuje či doprovází, není však jeho součástí (např. jiné texty → autora vztahující se k textu aktuálnímu, rozhovory, korespondence, deníky, textové varianty, ústní sdělení atd.). Ačkoli *e.* nemá přímou vazbu na → artefakt, může výrazně ovlivňovat vnímání → díla jako → estetického objektu. Viz → peritext, → paratextualita. *Lit.: Genette 1993 [1982].

erlebte Rede → polopřímá řeč

E

erotologie, vědecký popis forem smyslné lásky. – Pro e. je podstatná zvláště role, již při vzniku erotiky hrají vedle biologických sil také síly sociální, historické a kulturní. Literatura se pak jeví nejen jako pramen poznání těchto sil, ale i jako „zprostředkující element při vzniku erotiky“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 84). Vedle elementární role erotické literatury jakožto zdroje erotického vzrušení a osvěty je třeba zdůraznit takové → texty, které tematizovanou erotiku či sex užívají jako metaforický jazyk schopný subverzivního pohledu na celou kulturu či celé sémiotické řady; tak typicky u de Sada: „Sadovu subverzivnost nelze chápat na rovině reprezentace (ve zpodobení zakázaného), ale v tom, že, řečeno sémioticky, rozvíjí slast z nepatřičné kombinatoriky znaků. De Sade nevyzývá k požitku ze zobrazených perverzít (psychologicky i fyziologicky jsou nevěrohodné), jako spíše k požitku z uspořádávání reprezentovaných entit podle vynalézaného kódu. Součástí této rozkoše je ovšem využívání právě takových entit (vztah pán – otrok) a právě takového jazyka (jazyka ctnosti)“ (Müller 2008, s. 6). (Viz též → znak, → sémiotika, → subverze.) V obdobném smyslu je relevantní zkoumání děl autorů, jako jsou Lautréamont, G. Bataille, J. Genet, P. Réage(ová) apod. *Lit.: Hawthorn 1994 [1992], Müller 2008. **-pš-

erzählte Zeit (něm., „čas vyprávěného“ či „vyprávěný čas“) viz → čas vyprávění

Erzählzeit → čas vyprávění

esenciální poetika (též konstitutivní, uzavřená p.), v terminologii **G. Genetta** takový náhled na literární → díla, který dovoluje lišit → texty, které jsou navždy buď literární, nebo mimoliterární. – Vychází z klasicismu, ač jej časově přesahuje. Charakterizuje ji snaha přejít od tematického měřítko k formálnímu (tedy lišit texty literární od mimoliterárních). E. p. (např. Aristotelova *Poetika*) soudí, že „literární“ je ten jazyk, jenž slouží k vytváření uměleckých děl; takový jazyk (resp. odlišení literárního textu od mimoliterárního) shrnuje Genette pod pojem → dikce; druhou „formou literárnosti“ je → fikce (ve smyslu tvoření → fikčních světů). E. p. ovšem není nakonec schopna pojmut celou šíří literární → struktury. Z metodologického hlediska je jejím opakem →

kondicionální poetika, ačkoli v praxi by obě poetiky měly existovat simultánně, neboť jen tak mohou obsáhnout celé pole literárnosti. Srov. též → funkce. *Lit.: Genette 2007 [1991]. **-pš-

eschrologie, rituální užití vulgární mluvy, příp. také gesto obnažení (Propp 1999 [1928], s. 195). *Lit.: Propp 1999 [1928].

estetická distance (též psychická d.), koncept vysvětlující možnost estetického zážitku; estetický princip. – U **E. Bullougha** (1995 [1912]) znamená to, co leží mezi naším vlastním já a jeho afekty, tj. čímkoli, co na Já působí, tedy i literárním → dílem; e. d. vzniká vytržením vnímaného (zobrazeného) jevu z praktické sféry (toto „překódování“ z reality do zobrazení umožňuje mj. krásné zobrazení ošklivého). Důrazem na odnětí praktického vztahu k zobrazenému se e. d. blíží „nezainteresanému zálibení“ **I. Kanta**; zatímco však pro Kanta je krása libost reflektovaná, pro Bullougha je distancovaná. Souběžně s negativním (reduktivním, inhibičním) aspektem e. d., tj. vynětím ze sféry praktického, funguje pozitivní aspekt, tj. prohloubení vnímatelovy zkušenosti, „radikální změna v rovině existence“ (Zuska 1995, s. 5). E. d. je nutná pro estetický zážitek (nedistancovaná libost je příjemnost, nikoli krása); jejím zásadním rysem je antinomie distance: umění potřebuje distanci (distancovaný vztah), zároveň však chce být osobní; to znamená, že působení díla bude tím větší, čím bude individuálnější (tj. čím více bude korespondovat „s našimi intelektovými a emocionálními vlastnostmi a se zvláštnostmi naší zkušenosti“, Bullough 1995 [1912], s. 13), a tedy čím bude distance menší; zároveň však nikdy nesmí vymizet zcela (Bullough mluví o dvou typech ztráty distance, tj. stavu, kdy umělecké dílo již nevnímáme právě jako umělecké: poddistancování, kdy se dílo spojí s praktickým okolím a vnímáme jej jako naturalistický výsek reality, a předdistancování, kdy přemíra distance zaviní pocit nepravděpodobnosti, umělosti nebo prázdnoty). Koncept e. d. se objevuje i u **J. Mukařovského**, byť není takto explicitně pojmenován. Navození, resp. působení estetické funkce (→ funkce¹) je závislé právě na e. d. Mukařovský (2000 [1936]) uvádí případy poddistancování a předdistancování v souvislosti s výkladem estetické hodnoty. Tu chápe jako jednotu, již dílo působí, přičemž tuto jednotu je nutno vidět jako úkol, který dílo

E

E

před recipienta klade; je-li tento úkol příliš snadný, „je působivost díla oslabena a zaniká rychle [...] proto díla se slabými předpoklady dynamičnosti se rychle automatizují“ (Mukařovský 2000 [1936], s. 145). V opačném případě, „je-li [...] odhalení jednoty úkol pro vnímatele příliš nesnadný [...], vnímatel nebude s to, aby dílo pochopil jako záměrnou výstavbu“ (tamtéž), tj. jako dílo-znak“ (→ estetický objekt, → záměrnost, nezáměrnost), tj. pochopí jej jako Bulloughův „naturalistický výsek reality“. Zároveň je ovšem třeba zmínit, že právě skrze distanci dochází k prohloubenějšímu zaměření pozornosti na → znak sám, na tvarový charakter díla, a tak i k samotnému aktu estetického vnímání. Koncept e. d. zná v souvislosti s prolínáním horizontů i **H. R. Jaus**s; chápe ji však výrazně odlišně, totiž diachronně (→ splývání horizontů). Viz → *make-believe*. *Lit.: Bullough 1995 [1912], Mukařovský 2000 [1936], Mukařovský 2000, Zuska 1995. **-pš-

estetická funkce viz → funkce¹

estetická hodnota viz → estetická norma, → splývání horizontů, → horizont očekávání

estetická identifikace, ztotožnění recipujícího → subjektu s → estetickým objektem, → čtenáře s → dílem, jeho světem (viz → fikční svět), → příběhem (srov. → sémantický čtenář). – Pro ruského formalistu **V. B. Šklovského** (2003 [1925]) je ztotožnění diváka s dějem na jevišti selháním estetické situace (a nikoli, jak bylo konvečně chápáno, znak úspěchu autora); → estetická distance je podmínkou ozvlášťňujících, zcizujících účinků (B. Brecht: *Verfremdungseffekt*) umělecké → reprezentace, které pouhá estetická iluze neutralizuje a pohlcuje. – E. i. do jisté míry revalorizuje **H. R. Jaus**s v rámci recepční estetiky (viz → recepce, ⇒ recepční teorie, → splývání horizontů, → horizont očekávání). Podle Jausse je rozplynutí estetické distance, dané potřebou čtenáře promítat se do „živých“ etických vzorů, resp. způsobené nereflktovaným podléháním „fantazmatu“ inscenované řeči v aktu četby (→ čtení), do určité míry produktivní vzhledem k pojmu → estetické zkušenosti. Jaus se snaží rehabilitovat požitek (něm. *Genuss*), který není němý, ale dává porozumět; identifikace je přímo podmínkou působnosti → textu a protiváhou → negativity,

kteřou postuluje například **T. W. Adorno** (negativita, s níž se umění jednak staví proti společenskému řádu, jednak odvrhuje předchozí uměleckou tradici; srov. → subverze). „Požitek“ je u Adorna chápán jako buržoazní kompenzace asketismu práce. Viz též → naivní čtenář, → sémantický čtenář. ***Lit.:** Adorno 1990 [1970], Jauss 1982 [1977], Šklovskij 2003 [1925].**-rm-

estetická intence, podle **M. C. Beardsleyho** (1978) zaměřenost komunikátu (v → intenci → autora a → čtenáře) na jeho vnitřní výstavbu, jímž se → text sémanticky „zahušťuje“. – E. i. je tedy pragmatické zaklínění → díla v literárních a uměleckých kontextech (→ pragmatika), určené kontraktem mezi původcem a recipientem o mimopraktické, nikoli však nutně pouze fikční (viz → fikčnost) povaze díla (podobně jako u estetické funkce v českém ⇒ strukturalismu). Viz též → intence, → záměrnost, nezáměrnost, → funkce¹. ***Lit.:** Beardsley 1978, Červenka 2005 [2003].**-rm-

estetická norma, pojem zavedený **J. Mukařovským**, který ji pojímal nikoli jako soubor závazných estetických pravidel, ale jako v čase se měnící, transformačním podléhající regulativní princip. Umělec normu respektuje nejen tehdy, když se jí dá vést, nýbrž i tehdy, když ji vědomě porušuje. Estetická hodnota vyrůstá právě z tohoto záměrného i nezáměrného vztahu, „napětí i nesouladu mezi normou a dílem“ (Grygar 1999, s. 120); viz → záměrnost, nezáměrnost. – Normu chápal Mukařovský především jako základní jednotku → struktur vyššího řádu „působících v kolektivním povědomí“ (Příbáň 2008), e. n. pak (zvláště později) jako způsob nakládání s normami jinými, jazykovými, tematickými, etickými apod., jichž je specifickým protikladem, reorganizací a přehodnocením, a to ve sféře dominance estetické funkce (viz → funkce¹). Jestliže se ovšem podle Mukařovského právní „normy [...] mění v mezích jen velmi úzkých, a jazykové normy sice účinně, ale neviditelně, dějí se proměny norem estetických v rozpětí velmi širokém a nezahalené“ (Mukařovský 1936, s. 30). Právě v umění je podle něj porušování e. n. jedním z hlavních prostředků účinnu (ve sféře synchronní, ve sféře diachronní je impulzem uměleckého vývoje), estetická hodnota vzniká právě porušováním e. n. Mukařovský analyzoval i to, „jak vplývají nové estetické normy přímo z umění do

E

E

denního života“: tak vliv filmu stopoval prý zvláště u divaček „v celém systému gestikulace počínaje chůzí a konče nejdrobnějšími pohyby, jako je otvírání pudřenky nebo hra svalů v obličejí“ (tamtéž, s. 35). Podle Mukařovského jsou také e. n. proměnlivé v závislosti na prostředí: ve folklorním prostředí je e. n. mnohem méně proměnlivá než jinde a „udržuje se bez podstatné změny mnohdy po celá staletí. Je to způsobeno tím, že v tomto prostředí jsou normy tak pevně navzájem spjaty, že jedna druhá v pohybu překáží“ (tamtéž, s. 45). V literárně-historickém pojetí recepční estetiky (viz ⇒ kostnická škola) pracoval s dynamicky proměnlivou představou e. n. a → estetické zkušenosti **H. R. Jausse** s pomocí pojmu → horizont očekávání; **W. Iser** používá pro analýzu → recepcce → textu široký pojem → repertoár, který začleňuje kromě e. n. i mimoliterární, sociální konvence a modely → reprezentace. Viz též → splývání horizontů, → strategie, → implikovaný čtenář, → *poiésis*, *aisthesis*, *katharsis*, → čtení. *Lit.: Grygar 1999, Mukařovský 1936, Příbáň 2008. **-jl-

estetická zkušenost, recipientova zkušenost s uměleckým dílem, která se odvíjí jak ve směru identifikace (viz → estetická identifikace), tak ve směru odstupu recipujícího → subjektu od → estetického objektu (viz → estetická distance). – U **H. R. Jausse** (1982 [1977]) je východiskem úvah o těchto procesech pojem bezzájemné libosti (něm. *interesseloses Wohlgefallen*) **I. Kanta** (1975 [1790]), který v Kantových stopách rozvíjela fenomenologická estetika. Zatímco při pouhém smyslovém požitku izolovaný požívající subjekt splývá s požívaným objektem, skutečně estetickému požitku je dáno vzniknout teprve u vědomí distance mezi oběma. V souhře odstupu a požívání získává subjekt „zájem na své bezzájemnosti“ (L. Giesz, cit. dle Holý 2006, s. 136), a vzniká tak podle Jausse možnost sebepoznání a transcendence, objevení sebe sama v prostoru překračujícím rámec praktické zkušenosti. E. z. má u Jausse (badatele ⇒ kostnické školy) zásadní časovou dimenzi, která umožňuje navrátit (nikoli autonomní) dílo do dějinného procesu komunikace mezi → autorem a → čtenářem (viz → horizont očekávání, → splývání horizontů). Jausse proti fenomenologickému důrazu na distanci mezi recipientem a estetickým objektem opět podtrhává moment požitku, když upozorňuje, že rozdělení původního Horatiova příjemného a užitečného (lat. *delectare*

et prodesse) je až produktem profesionalizované společnosti nového věku. E. z. je zkušeností vědomí produkujícího, recipujícího i komunikujícího (viz → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*): „Literární komunikace si uchovává ve všech funkčních vztazích charakter estetické zkušenosti jen do té míry, pokud poietetická, aisthetická nebo kathartická funkce nerezignuje na požívající chování“ (Jauss 1977, s. 90, cit. dle Holý 2006, s. 137; srov. → literární komunikace). Požitek i odstup, jak společně s Jaussem dovozuje i **P. Ricoeur**, je součástí všech fází literární ⇒ hermeneutiky (→ rozumění, výklad, aplikace; → hermeneutický kruh): prvotní rozumění vzniká nejen s identifikací se situacemi v → textu a pozicí hrdiny, ale i s vědomím odstupu od vlastní čtenářovy zkušenosti; reflexe čteného působí u vědomí distance od původní iluze; aplikace – vztazení zkušenosti četby k vlastnímu bytí – mísí vědomí historické distance s překladem smyslu textu pro přítomnost. „Estetické rozumění jako takové se tedy zdá být aplikací ještě před jakoukoli distancovanou reflexí“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 254). To znamená, že hermeneuticky chápaná → interpretace ve všech svých třech stádiích registruje prvky vlastního v jiném a jiného ve vlastním (viz → jinakost). Jaussovu představu „požitku“ (*Genuss*) nelze ztotožnit s konceptem → rozkoše z textu (srov. též → *jouissance*), byť i tu pojímá **R. Barthes** (2008 [1973]) produktivně a apologeticky, neboť rozkoš z textu je zároveň smyslová i intelektuální a představuje podmínku revolučního, avantgardně subverzivního (→ subverze) náboje potenciálně obsaženého v kontrastním aktu četby. Rozkoš z čtení (formulovaná takto snad i proti metafyzicky zatíženému pojmu zkušenosti) může u Barthesa navozovat i čtení nepozorné, náhodné, opakované nebo znužené (a tudíž takové, které si všímá dosti singulárních a arbitrárních jevů). – Tradičně se e. z. chápala jako transcendentní a libost vzbuzující porozumění jednotě a řádu (Sv. Augustin); u F. J. Schillera se vymyká rozumu a pojmenování, u A. Schopenhauera je kromě iracionality e. z. zdůrazněn i její odosobňující efekt. Klasické i modernizující aspekty se promítají do definice e. z. u **M. Beardslého** (1981); založena je na vysoké míře komplexnosti, intenzity a koncentrace i vědomí propojenosti (srov. → sémantické gesto). Proti podobným charakteristikám aktu vnímání estetického objektu, které lze v intencích **J. Mukařovského** shrnout pod pojem záměrnosti a sémantického gesta, staví Mukařovský (⇒

E

strukturalismus) principiálně kontingentní a celek rozrušující fenomén nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost). Viz též → negativita. *Lit.: Barthes 2008 [1973], Beardsley 1981, Holý 2006, Jauss 1982 [1977], Kant 1975 [1790], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

estetické čtení viz → sémiotický čtenář, → sémantický čtenář

E

estetický idiolekt, u **U. Eka** (2004) pravidlo, které je základem veškerých odchylek v rámci → soukromého kódu, tj. ve všech rovinách uměleckého → díla jakožto díla právě jednoho určitého → autora. E. i. funguje jako pravidlo „řídící všechny odchylky v díle na všech úrovních“ díla (Eco 2004 [1976], s. 304), tj. jako síla či vztah, díky němuž se veškeré odchylky stávají navzájem funkčními; tato vlastnost jej přibližuje pojmu → dominanta v pojetí **J. N. Tyňanova** (srov. → soukromý kód, → autorský idiolekt). Ekův e. i. má svou teleologickou a zcelující funkci velmi blízko k → sémantickému gestu **J. Mukařovského**. *Lit.: Eco 2004 [1976]. **-pš-

estetický objekt, „význam“ uměleckého díla, recepční otisk → artefaktu ve vnímatelově myslí, resp. v kolektivním vědomí. – Pojmenování pochází od **B. Christiansena** (1909), status termínu získává u **J. Mukařovského** (1966 [1934]), který e. o. definuje jako „význam“, dílo-znak (→ záměrnost, nezáměrnost, → artefakt) a umísťuje jej do kolektivního vědomí. Zatímco artefakt literárního → díla je jeho „hmotná vrstva“ (Mukařovského „dílo-věc“), jeho mimoestetické významy, je e. o. vrstva ryze sémiotická (→ sémiotika), jež má „hierarchickou strukturu, na níž se podílí jak označované, tak označující“ (Chvatík 1996 [1980], s. 83; viz → označující, → označované, → znak, → struktura), a též vrstva s estetickým charakterem (teprve v e. o. je díky recepčnímu aktu aktualizována estetická hodnota; srov. → receptce, → čtení, → konkretizace). Proti původní Mukařovského lokalizaci e. o. „v kolektivním vědomí určitého společenství“ (kde se nachází též nehmotný význam estetického objektu a vlastní estetické struktury) **M. Červenka** namítá, že místem realizace e. o. může být pouze „vědomí vnímajícího subjektu“ (tamtéž, s. 74): e. o. chápaný jako existující v kolektivním vědomí vede ke „sblížení estetického objektu s významem“, což je základní teze sémiologického (sémiotického) přístupu k dílu. Chyba je dle Červenky v tom,

že v kolektivním vědomí neexistuje celé dílo, ale jen kód, „tj. repertoár elementárních i některých komplexních znaků a soubor instrukcí pro jejich obměňování a spojování“; e. o. se však vytváří v mysli individua (Červenka 1992 [1978], s. 134). **K. Chvatík** rehabilituje Mukařovského názor s tím, že Červenka má pravdu, co se týče „výchozího bodu procesu recepcí“, ovšem v zdůraznění kolektivního vědomí je podstatný sociologický rozměr (ostatně sama estetická funkce, → estetická norma a estetická hodnota jsou sociální fakty); pro Mukařovského i umění je sociologický fakt (Chvatík 1996 [1980], s. 75) a i vnímání jedinečného recipienta je vždy zapojeno v sociálním kontextu, což každé individuální recepci dodává „zobecněnou, dobovou, historicky konkrétní dimenzi“ (tamtéž), neboť se děje na pozadí „širší estetické struktury“; důraz na společenskou stránku věci je podle Chvatíka Mukařovského největším přínosem (dodejme, že Mukařovského ke zdůraznění kolektivu a sociologického momentu motivovala též snaha vymanit estetickou problematiku z dobově silného psychologismu, z čistě individuálních responzí díla, poskytnout platformu pro sledovatelnost díla napříč → konkretizacemi, které se opírají o určitý sdílený, byť dobově se proměňující → kód). Mukařovského a Chvatíkovo zdůraznění sociální dimenze významu díla precizuje **S. Fish** pomocí pojmů → kontext¹ a → interpretační komunita. Srov. též → repertoár, → strategie, → interpretace, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Červenka 1992 [1978], Christiansen 1909, Chvatík 1996 [1980], Mukařovský 1966 [1934]. **-pš-

E

euhémerismus, interpretační metoda, pojmenovaná po řeckém učenci žijícím ve 4. století př. Kr., **Euhémerovi**. Podle něj byli bohové původně lidskými vládci, kteří si získali takové zásluhy, že začali být po smrti svými národy uctíváni, a toto uctívání vyvrcholilo v jejich zbožštění. – Euhémerova teorie vznikla v době, kdy začal být jako bůh uctíván i Alexandr Makedonský, a je vykládána i jako polemika s kritikou takového zbožštění: tyto kritikové byli podle Euhémera na omylu, protože bohové, které považují za skutečné, se sami stali bohy stejným způsobem. Brzy však e. začal být naopak pokládán především za kritiku → mýtů a náboženství a rozsah pojmu se rozšířil: označuje nyní i proces opačný, tedy postupnou historizaci mytických postav. V tomto smyslu psal o euhémerizovaném mýtu **Z. Kalandra** (*České pohanství*, 1947), když odmítl v české legendě o knížeti Václavovi hledat historický

původ: podle něj se tato legenda vyvinula z původního mytického a kultického jádra prastaré lidové tradice. Častější jsou ale karikatury takovéhoho e.: už roku 1827 vyšla například kniha *Velký omyl – Napoleonova neexistence prokázána*, v níž její autor J.-B. Pérès parodicky dokazoval, že šlo o pouhou alegorizaci slunečního boha (Puhvel 1997 [1988]; též → alegorie). *Lit.: Kalandra 1947, Puhvel 1997 [1988]. **-jl-

E

eurocentrismus, tendence vnímat evropskou civilizaci jako nadřazenou všem ostatním. – Oněmi Jinými (viz → jinakost), vůči kterým se Evropa v minulosti vymezovala a sama se tím definovala, byli pro Řeky barbari, pro středověk „nevěřící“, pro novověk „zaostalé“ národy; Evropa (či její mocenská elita) se však vymezovala (pomocí negativních nerozlišujících stereotypů) také dovnitř: vůči heretikům, venkovanům, masám. Rafinovanost e. je spatřována v tom, že tento pohled (a z něj vyplývající vlastní podřadné sebepojetí) byl zvláště v době novověké koloniální nadvlády vnucován také Neevropanům a do jisté míry u nich stále přetrvává (podle některých autorů byť i jen v tom, že jejich spisovatelé píšou jazykem bývalých kolonizátorů a jejich literární tvorba i → literární kánony jsou závislé na těch evropských). Podle **S. Amina** (1989 [1988]) je e. antiuniverzalistický, i když se prezentuje jako univerzální model nabízející řešení pro všechny národy světa. V samotné Evropě je situace opačná: podle **B. Horyny** (2001) Evropa tak dlouho posuzovala svět z pozice vlastní rasové, biologické, hospodářské, mravní, intelektuální i náboženské převahy, že být Evropanem dnes není možné jinak než s anti-evropským naladěním. V současných diskusích je pojem e. relativizován s poukazem na to, že všem společností je vlastní jistá míra sebestřednosti; v tomto smyslu je e. jen jeden z mnoha dalších etnocentrismů. Podle **I. T. Budila** (2001) Evropa mohla svoji moc v novověku uplatnit právě proto, že v porovnání především se sebestředností Číny, která měla pro podobnou expanzi lepší ekonomické a technologické podmínky, byla více otevřená a méně sebestředná. Podle **I. Wallersteina** je naopak skutečnost, že se Čína, Indie či arabský svět nevyvíjely směrem ke kapitalismu, důkazem toho, že „byly lépe imunizovány proti tomuto jedu – a to je šlechtí“ (Wallerstein 2006 [online]). V protikladu ke stálému útočení na e. a v opozici vůči → hegemonii Ameriky dnes mnozí Evropané volají po obraně evropské kultury, po stanovení

„mezi deeuropeizace“ (Horyna 2001, s. 176) a hledání „ryze evropských“ kulturních hodnot, jak je reprezentuje také literatura; evropská intelektuálové znovu objevují „hodnotu starého kontinentu“ (Keller – Rakusa 2003, s. 9). Srov. též → falocentrismus, → centrum, periferie, → logocentrismus. *Lit.: Amin 1989 [1988], Budil 2001, Fontana 2001 [1994], Horyna 2001, Keller – Rakusa 2003, Lambropoulos 1993, Wallerstein 2006 [online]. **-jl-

E

exegeze, u **W. Schmid**a spolu s → diegezi (vyprávěným světem) součást narativního aktu, která nereprezentuje → dění¹, ale soustředí se na samo → vyprávění. – E. vychází z roviny představeného světa (→ fikční svět), ovšem vytváří specifický a do jisté míry i samostatný či osamostatnitelný „příběh vypravování“ neboli „vyprávěcí akt“ (Schmid 2004 [2003], s. 46). Ten je dán souhrnem komentářů, úvah, zobecnění, sebereflexí, tematizace → vypravěče a vypravěčských strategií apod. E. se objevuje až ve fázi prezentace vyprávění (verbalizace dění), tj. je vlastní rovině → textury, resp. → struktury fikčního světa intenzionální či – v jiné terminologii → syžetu (nikoli však → fabuli). Srov. též → zobrazující odbočka. Srov. též → analepse, → prolepse, → metalepse. *Lit.: Schmid 2004 [2003]. **-pš-

exemplifikace viz → ostenze

existenční princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → generický princip, → funkční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž rozpory → textu vykládá čtenář jedinečnou koncepcí konkrétního fikčně založeného světa (→ fikční svět; srov. → make-believe). – Například ani aktuální realita, ani žádná konvenční stylizace nedokáže plně integrovat fakt, že v Kafkově „Proměně“ (1915) se Řehoř Samsa může, jak víme, proměnit v nestvůrný hmyz. E. p. „je zároveň referenční a převážně vnitřnětextový“ (Yacobi 1981, s. 117; → reference); lze jej chápat jako podtyp → funkčního principu. *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

existent, u **S. Chatmana** objekt obsažený v prostoru (→ prostor²) → příběhu, resp. tento prostor vytvářející. – Spolu s → událostí² tvoří e. podle

E

Chatmana (*Příběh a diskurs*, 2008 [1978]) tzv. formu obsahu, jež spolu se substancí obsahu („lidé, věci atd., jak jsou předzpracovány autorovými kulturními kódy“, tamtéž, s. 25) tvoří příběh jakožto součást → narativu: „Prostor příběhu sestává z existentů, tak jako čas příběhu sestává z událostí“ (tamtéž, s. 100). Rozlišení těchto dvou základních entit, e. a událostí, je, jak Chatman připouští, založeno na „zdravém rozumu“ (tamtéž, s. 100–101), tj. vědomě nerespektuje fyzikální povahu jevů (kde by se v posledku vše, tedy i e., jevílo jako událost²), vycházejíc z logiky vlastní narativu. Na rozdíl od událostí mají e. prostorový charakter a „události uvádějí v chod nebo jsou jimi ovlivňovány“ (tamtéž, s. 100). – Chatman rozlišuje dva e.: postavu (subjekt událostí) a prostředí. Postavě se u Chatmana v rámci zkoumání e. dostává v literární teorii v podstatě poprvé systematická pozornost (navazuje na Aristotela, formalismus a Todorovův a Barthesův ⇒ strukturalismus; viz → funkce³). Postava pojatá jako e. není rovna „pouhému slovu“ (tamtéž, s. 123) či „funkci děje“ (tamtéž, s. 125), jak to postuloval strukturalismus, ale je to „otevřená postava“ (tamtéž), tj. má nejen jazykové a formálně-dějové rysy, ale též povahu psychologickou, osobnostní (proto je třeba zacházet s postavami jako s „autonomními bytostmi“, tamtéž), jakkoli je zjevné, že to není skutečnost (byť ji můžeme pojmenovávat psychologickou terminologií), ale umělecký výtvar. Rys (charakter) postavy je podle Chatmana „dějové adjektivum“ (tamtéž, s. 130) – stejně jako událost má roli narativního predikátu (viz → gramatika vyprávění, → motiv, → dynamický motiv, → statický motiv); postava se tak jeví jako → paradigma¹ (viz též → syntagma) rysů-narativních adjektiv (na rozdíl od paradigmatu jazykového má toto paradigma tendenci „operovat *in praesentia*“, tamtéž, s. 133; tj. rysy se kupí na sebe, aniž by se navzájem vylučovaly), a → recepce fikční postavy je tak popsitelná jako kumulace těchto rysů, kdy každá událost, již postava zapřičiňuje, buď posiluje rys již známý, nebo přidává rys nový. – Prostředí, tedy druhý e., jež Chatman popisuje, existuje „na hloubkové narativní úrovni [...] před jakýmkoli typem narativizace“ (tamtéž, s. 144); je to tedy pojem blízký → dění¹, jak jej popisuje **W. Schmid**. Prostředí podtrhuje postavu, vytvářejíc jí pozadí; jedno od druhého se těžko odliší (prostředí se může stát postavou a postava prostředím – srov. např. tzv. hromadné postavy v případě J. Opelíkem popisovaného románu lidských množin, *Dějiny české literatury IV*, Praha, Victoria Publishing 1995). Prostředí

„vytváří atmosféru narativu“ (Chatman 2008 [1978], s. 147) a je v určitém vztahu s příběhem a postavou: tím Chatman podtrhuje úvahu, že teorie e. je stejně důležitá jako teorie událostí², rozvíjená jinými teoretiky (M. Bal[ová], R. Barthes, G. Prince, J. Culler, S. Rimmon-Kenan[ová]). – E. se podílí na budování prostoru příběhu, zatímco prostor → diskurzu² nemá prostorovou povahu (→ fabule, syžet); Chatman tento prostor proto nazývá „ohnisko prostorové pozornosti“ (tamtéž, s. 106) dává je do přímé souvislosti s pojmem → fokalizace. Viz též → jednání², → vypravěč, ⇒ naratologie. *Lit.: Chatman 2008 [1978], Fořt 2008b. **-pš-

E

exotismus, ambivalentní způsob přístupu k → jinakosti, uměle zdůrazňující (či konstruující) naprostou odlišnost jinakosti a její krásu/ošklivost, přitažlivost/odpudivost. – Až koncem 18. století například v rámci „exotizace“ v Evropě převládlo přesvědčení, že čínská a japonská barva pleti je žlutá (do té doby byla popisována jako bílá). Opačným extrémem v líčení protějšku jako absolutně Jiného bylo naopak jeho líčení jako v podstatě stejného, což mohlo např. zmírňovat kruté zacházení s indiány, ale znamenalo ještě omezenější poznání jiného. Motivace pro oblibu daného exotického prostředí se v konkrétních podmínkách lišily: jestliže v 18. století vlna zájmu o čínské náměty souvisela s respektem Evropanů vůči idealizovanému racionalismu, sociální symetrii a symbolickému jazyku staré Číny, o něco pozdější využívání tureckých námětů (často v parodické rovině) souviselo s jistou úlevou z toho, že osmanská říše již nepředstavovala pro Evropu smrtelnou hrozbu; po porážce u Vídně roku 1683 Turci postupně přestávali být vnímáni jako velké nebezpečí a stávali se čím dál tím více směšnými figurkami, které nevyhnutelně prohrávají (Kropáček 2002). I podle H. Whitea dochází k idolizaci domorodých obyvatel Nového světa teprve tehdy, „když už je konflikt mezi Evropany a domorodci rozhodnut a kdy už nehrozí, že by taková idolizace zabránila vykořisťování druhých prvními“ (White 2010 [1978], s. 231). Paradoxní přitažlivost exotického, do něhož Evropané často promítali ztracené či potlačené potenciality sebe sama (srov. → orientalismus), je možné dokumentovat již v Tacitově spisu *Germania* (98 n. l.), v němž se pohrdání barbary mísí s obdivem k jejich drsným a přísným mravům; líčení exotického prostředí také mnohdy umožňovalo ztvárňovat výjevy, které by – zasazený do evropského

E

prostředí – nebyly přípustné, kupříkladu svůdné prostředí tureckých harémů či život domorodých indiánů, jenž se měl údajně vyznačovat společným vlastnictvím, promiskuitou a kanibalismem. Podle Whitea ovšem v případě, že skutečně šlo o projekci potlačované touhy, to byla touha „poskvrněná hrůzou a nahlížená s odporem“ (tamtéž, s. 232). V duchu e. se Evropané často vztahovali i ke své vlastní minulosti, vyšší vrstvy k nižším či jednotlivé evropské národy k národům žijícím východním směrem – stejně jako většina amerických kmenů označovala za kanibaly kmen sousední. Významným nástrojem pro exotizaci určité země byly cestopisy: právě v nich kupříkladu vytvářeli západní cestovatelé představu o Čechách a Praze jako oblastech nevědomosti, chtíče a násilí; ale současně i obývaných zbožným lidem a zvláště krásnými a smyslnými ženami. Až později pověst Prahy jako exotického a dokonce orientálního místa rozšiřovaly a upevňovaly romány od autorů jako Marion F. Crawford nebo G. Meyrink (Lukavec 2010). S obrazem exotické a tajemné Prahy, šířeným kupříkladu A. M. Ripellinem (2009 [1973]), polemizoval P. Demetz (2004 [1998]). Viz též → eurocentrismus, → oběh mimetického kapitálu, ⇒ postkoloniální studia. *Lit.: Demetz 2004 [1998], Hubinger 1996, Knabe 1982 [1975], Kropáček 2002, Lukavec 2010, Ripellino 2009 [1973], Schwarz 1940, White 2010 [1978]. **-jl-

explication de texte viz → eidocentrismus

expozitivní text (též výpovědní text), → text, jehož → referent existuje dříve, než je tento text napsán, resp. bez ohledu na toto napsání; u **W. Isera** antonymum pojmu → performativní text (srov. → performativ). Referent e. t. existuje ve světě objektů, v realitě, a jejich pravda a význam – na rozdíl od textů performativních – podléhají dějinnosti. E. t. může v jistém ohledu být i text literární (srov. např. reálnou, historickou existenci Jana Campana Vodňanského, který je zároveň postavou → fikčního světa Winterova *Mistra Campana*, 1906–1907). Viz → fikční text. *Lit.: Iser 2001 [1975]. **-pš-

expressivní implikatura, doplnění nekonvenčních → implikatur (komunikačních implikatur) **H. P. Grice**; komunikační implikatura, která využívá představu hovořícího → subjektu. – **Ch. Altieri** popisuje e. i. jako implikaturu, kde je → interpretace významu dosaženo na

základě rekonstruování subjektu, tj. mluvčího či – v případě lyriky – lyrického subjektu, a to tak, že jednotlivé interference nám skládají obraz mluvčího, jenž řídí strategii → textu (promluvy), a je tedy i zodpovědný za místa, která je nutno implikovat. E. i. však od těchto míst přechází právě k představě mluvčího, který je sám chápán jako významové scelení. Koncept e. i. přejímá **M. Červenka**; s jeho pomocí konstruuje subjekt v lyrice „jako minimální kontext nezbytný pro porozumění básni“ (Červenka 2003, s. 26). Viz → mezera, → konverzační maximy. Viz → komunikační implikatura. *Lit.: Červenka 2003. **-pš-

extenze fikčního světa → extenzionální struktura fikčního světa

extenze, v lingvistice a logice označení → předmětu nebo třídy (množiny) předmětů (denotátů; viz → *denotatum*, → denotace), které určitý výraz (slovo, pojmenování) označuje (ke kterému referuje); rozsah významu. – Spolu s pojmem → intenze bývá e. používána jako analogon pojmů smysl a význam **G. Fregeho**, kdy e. značí referenci, resp. význam (viz → reference), intenze pak smysl; tak jej používá L. Doležel, *Heterocosmica*, 2003 [1998]. Chápeme-li e. a intenzi jako rozsah a obsah výrazu (pojmu), jedná se o pojmy vztahové. E. a intenzi lze také chápat jako abstraktní „objekty sui generis“ (Materna 2000, s. 44). – V literární teorii se pojem e. užívá v souvislosti s teorií → fikčních světů, a sice ve významu množiny označovaných předmětů ve fikčním světě: pak je e. totožná s Doleželovým termínem → extenzionální struktura fikčního světa. **L. Doležel** vychází z následující formulace e.: e. je ona „významová složka jazykového znaku, která orientuje znak směrem ke světu“ (Doležel 2003 [1998], s. 141). Extenzionální význam musí být vyjádřen v určitém → metajazyku, jenž je vždy nutně nedokonalý (aby byl dokonalý, musel by být „charakterizován přesnou korespondencí mezi entitami světa a jejich označeními“, tamtéž, s. 142); v literatuře můžeme e. fikčního světa přirovnat ke Schmidovu pojmu → dění¹ (méně přesně pak k Chatmanovu → existentu). E. zobrazuje parafráze tématu, interpretace, svým způsobem i → literární adaptace apod.; pokusy o přesnější extenzionální jazyk představuje např. → gramatika vyprávění, resp. → funkce² či → motivy u **B. V. Tomaševského** (srov. Doležel 2003 [1998], s. 142). Viz též → znak, → sémiotika. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Materna 2000. **-pš-

extenzionální intertextualita, u **L. Doležela** intertextuální vztahy mezi extenzionální strukturou → fikčního světa (→ extenzionální struktura fikčního světa), tj. sdílení téhož (byť pozměňovaného) → fikčního světa mezi různými → díly (zvl. mezi dílem „kanonickým“ a postmoderním; viz → literární kánon, → postmoderna); viz → postmoderní přepis.

E/F

extenzionální struktura fikčního světa, „co se říká“, „co je vytvořeno“; „náplň“ či → extenze → fikčního světa; → fabule. – U **L. Doležela** má „každý narativní → text [...] podvojný význam, intenzi → textury a extenzi fikčního světa“ (Doležel 2008b, s. 278); existuje tedy extenzionální sémantika narativu a intenzionální sémantika textury. Extenzionální sémantika narativu (extenzi Doležel spojuje s Fregeho významem → reference) sleduje kategorie fikčního světa (→ chronotop, postavy, → jednání¹ a → jednání², dění¹, tj. tematicko-motivickou rovinu, srov. → motiv) právě jako e. s. f. s. Ta je pevně vázána (jen a pouze) na → texturu („extenze jsou dostupné jedině skrze intenze“, Doležel 2003 [1998], s. 147), a tím je „vždy dána jako esteticky zformovaný obsah“ (Doležel 2000, s. 29); s texturou přitom není pevně spojena (je parafrázovatelná). Viz → intenzionální struktura fikčního světa, → intenze. ***Lit.:** Doležel 2000, Doležel 2003 [1998], Doležel 2008b. **-pš-

externí intertextualita, pojem **P. V. Zimy** (1999) označuje „literární přepracování mimoliterárních [tj. nebeletristických] diskurzů: diskurz filozofie, politiky, vědy“ (Zima 1999, s. 45; srov. → diskurz¹), a to na rozdíl od → interní intertextuality. Viz → intertextualita¹. **Lit.:** Zima 1999.

extradiegetická rovina viz → narativní roviny, → vypravěč, → metalepse

fabulační princip viz → rámec, → fabule

fabule (z lat. *fabula*, „vyprávění, báj, bajka“), časově a kauzálně strukturované → události² → příběhu v literárním → textu, to, co se děje v jeho → fikčním světě (→ dění¹) a co je vyjádřeno → syžetem; jedna z rovin → narativu. – Pojem f. stejně jako myšlenka lišení dichotomie

→ fabule/syžet pochází od ruských formalistů (s odvoláním na **Aristotelův** → *logos*), kde byla f. definována jako sled → událostí² (viz → motiv). U **V. B. Šklovského** (2003 [1925]) je f. materiál díla, tj. vyprávěné události ve svém kauzálním spojení a přirozeném časovém sledu, kde příčina předchází následku, a (na rozdíl od syžetu) nemá estetický význam; u **B. V. Tomaševského** je f. „celek motivů v jejich logických, příčinných a časových souvislostech“ (Tomaševskij 1970 [1925], s. 127) a je jí přiznán určitý význam estetický. Právě v Tomaševského pojetí **E. Volek** zdůrazňuje abstraktní charakter f.: „f. je konstrukt, který je situován na stejné úrovni abstrakce jako syžet“ (Volek 2008, s. 15), je to „čtenářská rekonstrukce vyprávěných událostí v přísně logickém pořádku [...] tak [...] přestává být něčím vnějším, pouhým pramenným materiálem k zpracování syžetem, a stává se určitou *verzí* příběhu“ (tamtéž, kurziva E. V.). F., dovozuje Volek, se neustavuje až po přečtení příběhu, vzniká simultánně s aktem → recepcí; napětí mezi ní a syžetem vytváří „konkrétní dynamiku, která charakterizuje příběh“ (tamtéž). Oproti tomuto názoru se **T. van Dijk** (1972) přidržuje pojetí, že zatímco syžet splývá s → texturou, f. je pojmem hlubinné struktury, která může být vyjádřena „lingvisticky jako sled výpovědí. Syntaktické vztahy mezi jejich elementy (subjekt, predikát, objekt atd.) reflektují akce, jež vykonávají reálné nebo imaginární entity prezentované ve fabuli“ (Segre 1994 [1986], s. 249). – Fabule vzniká zřetězením → motivů; **C. Segre** ji ztotožňuje s tématem, obvykle se však f. chápe jako nižší (konkrétnější) rovina než více abstraktní téma. – Oproti formalistické dvojčlenné koncepci f. a syžet přistupuje v novější naratologii ještě rovina → dění¹, která f. logicky předchází, neboť f. se jeví jako výběr událostí² z dění¹. Z hlediska teorie fikčních světů a v terminologii **L. Doležela** odpovídá f. pojmu → extenzionální struktura fikčního světa. – V dalším terminologickém vývoji je termín f. nahrazován různými termíny (např. → *histoire* u **G. Genetta**), obecná shoda panuje v synonymním užití termínů příběh a → *story* (viz též → *story*, *plot*). Viz též ⇒ naratologie, → čas vyprávění. *Lit.: Segre 1994 [1986], Schmid 2004 [2003], Šklovskij 2003 [1925], Tomaševskij 1970 [1925], Volek 2008. **-pš-

F

fabule, syžet, základní pojmová opozice označující dualitu jakékoli → narace, tj. na jedné straně konfiguraci → událostí² ve → fikčním světě

F

(viz → dění¹, → příběh) a na straně druhé konfiguraci těchto událostí v aktu → vyprávění (viz → textura). Touto pojmovou dualitou se vyjadřuje modelující charakter příběhů, tj. jejich schopnost modelovat (vytvářet) svět (viz → fikční fakt; srov. → sekundární modelující systém). – Pro novější literární vědu představují f. a s. předchůdné pojmy terminologické dichotomie příběh (→ fabule; události, k nimž text referuje) a → diskurz² (jak jsou tyto události vyličený, tj. syžet; viz → *story, plot*). Dichotomie f., s. je známa od **Aristotela** (→ *mythos* a → *logos*); důkladného rozpracování se jí dostalo u ruských formalistů (za kanonické bývá považováno pojetí **B. V. Tomaševského**). Ti ji definovali na základě odchylek od běžného časového uspořádání a dějových vsuvek a odboček (neboli digresí; V. B. Šklovskij k ilustraci tohoto jevu použil román L. Sterna *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*, 1759–1760), které jsou typické pro syžet, avšak odporují fabuli (blíže viz → čas vyprávění, → fabule, → syžet). Dichotomie f., s. (stejně jako obdobná dichotomie → příběh, diskurz²) je charakteristická pro fikční naratologii. V naratologii nefikční (tj. týkající se vyprávění mimo oblast fikčních příběhů) bývají tyto dichotomie opomíjeny – v odkazu na **É. Benvenista** (1966) tak činí např. **P. Ricoeur** (2002 [1984]); nutno ovšem dodat, že na literární charakter nefikčních, zvláště historiografických vyprávění upozornil zásadně **H. White** svým pojmem → metahistorie. Opomíjení dichotomie f., s. kritizuje **D. Cohn(ová)**, která naopak dichotomií f., s. do nefikční naratologie zavádí obohacenou ještě o rovinu → reference (vzniká tak trojrovinný model: „reference“, tj. reálné události, o nichž se referuje, a příběh a diskurz; Cohn[ová] 2008 [1999]). – Ve vývoji naratologického bádání je dichotomie f., s. s určitými proměnami důrazů a metodologie nahrazena dichotomií příběh, diskurz² a posléze nahrazována trojrovinným a později čtyřrovinným modelem, který dovoluje naznačit „procesualitu aktu vyprávění“ (O’Neill 1994, s. 20): viz → vyprávění u Rimmon-Kenan(ové). Zastánci trojrovinného modelu – např. **G. Genette**, **M. Bal(ová)**, **S. Rimmon-Kenan(ová)**, **J. Á. G. Landa**, **K. Stierle** – nahrazují jeden z pólů f., s. dvěma momenty: např. „text“ a „vyprávění“, které rozeznává Rimmon-Kenan(ová), splývá u **S. Chatmana** v pojmu (→ diskurz²; viz též → *récit – histoire – narration*, → dění – příběh – text příběhu a → příběh – text – vyprávění). Trojrovinné modely často narážely na problém směšování heterogen-

ních rovin v jednom modelu (viz polemiku G. Genetta a M. Bal[ové], → příběh – vyprávění – narace); určitou odpovědí je tak vznik čtyřrovinného modelu u **W. Schmid** (2004 [2003]), viz → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění. Nelze nevidět enormně spleť terminologickou situaci, která tak vzniká (mnozí teoretici redefinují stávající termíny, což vede k téměř neprůhledné homonymii). – Jiná trichotomie se objevuje zavedením roviny předcházející fabuli (viz → dění), která pojmenovává celek událostí tvořících fabuli, ovšem ještě bez onoho kompozičně-teleologického uspořádání, jež je pro fabuli typické (→ příběh). Schmid, který pojem dění¹ zavádí, reinterpretuje pojmy f., s. (rozložené do roviny dění¹, příběhu, vyprávění a → prezentace vyprávění) jako generativní model, tj. „model rozlišující narativní operace, které výchozí materiál obsažený v díle transformují v narativní text přístupný našemu zkoumání“ (Schmid 2004 [2003], s. 3), a nechápe je tedy jako pouhé rozlišení abstraktních a nepozorovatelných rovin → narativu. Poetika popisuje celou řadu konkrétních realizací vztahu fabule a syžetu: od jejich splývání (např. v žánru deníku) po menší či větší vzdalování (např. v žánru traktátu či pseudotraktátu u V. Linhartové; srov. Hodrová 2001, s. 757). Viz též → fabule, → syžet, → motiv, → narativ, ⇒ naratologie. ***Lit.:** Benveniste 1966, Hodrová 2001, O’Neill 1994, Ricoeur 2002 [1984], Segre 1994 [1986], Schmid 2004 [2003], Tomaševskij 1970 [1925], Volek 2008. **-pš-

F

faktová oblast fikčního světa, u **L. Doležela** oblast fikčního světa konstruovaná → autoritativním vyprávěním; z hlediska pravdivostní hodnoty a performativní síly (→ performativ) při vytváření → fikčního faktu stojí v opozici vůči → virtuální oblasti fikčního světa. Srov. → dyadické ověření, → funkce ověření. ***Lit.:** Doležel 2003 [1998].

falocentrismus (z řec. *phallos*, „mužský úd“, a *kentron*, „střed kruhu“), pojem pojmenovávající tendenci zajišťovat stabilitu a integritu systému → značení autoritativním odkazem k nejzazšímu → označujícímu, jímž je podle lacanovské psychoanalýzy → falus. – **L. Irigaray(ová)** nachází f. všude tam, kde jsou různost pohlaví a dvě sexuální a epistemologické perspektivy skrytě redukovány pouze na logiku jednu, mužskou, v jejímž rámci nemůže být ženská subjektivita nijak artikulována, resp. může být artikulována pouze v podobě zcizené,

F

strukturované a pojmána jako negativní odraz mužské normy (Irigaray 1985 [1974], Grosz 1990). Psychoanalýza **J. Lacana** postuluje falus nikoli jako fyziologickou entitu ztotožnitelnou s penisem, nýbrž jako privilegované označující, od jehož symbolické autority se odvíjejí další řetězce značení, psychických a sociálních významů konstituujících koherentní subjektivitu (Lacan 1958, Grosz 1990, Fulka 2008). Mechanismem překladu autority falu je kastrální komplex u chlapců a závist penisu u dívek; oba mají totožnou úlohu (i když odlišný průběh a konečný výsledek): vystoupit ze stavu reálného, rozpojit dyadický vztah nerozlišeného kontinua těla dítěte a těla matky skrze rozpoznání intervenujícího jména otce (které je u Lacana s falem víceméně totožné), jež vstupuje jako třetí entita do vztahu, zbavujíc dítě privilegovaného přístupu k mateřskému tělu, nastolujíc prvotní situaci zakoušeného nedostatku a vedouc je k rozpoznání → symbolického řádu. Skrze zkušenost ztráty a nedostatku a skrze přijetí symbolického řádu (falu, jména otce) se dítě stává ustaveným → subjektem. Pokud není → oidipovský komplex dovršen, subjektu hrozí, že nebude schopen vinou neexistence onoho privilegovaného označujícího vytvářet další řetězce značení, jeho symbolická kompetence se rozloží a subjekt upadne do stavu psychózy. Pro Lacana je falus fantazmatickou entitou, je symbolickou institucí, do značné míry synonymní se jménem otce (Fulka 2008), nikoli fyziologickým orgánem, a z toho hlediska není podle Lacana v žádném případě totožný s penisem. Podle feministické kritiky (⇒ feminismus) však nelze popřít souvislost mezi falem jako symbolickým označujícím a penisem jako zastíraným → označovaným. I když Lacan tvrdí opak, podle feministické kritiky (Irigaray 1985 [1974], Grosz 1990) je falus totožný s nepřiznaným primátem mužství, a právě z tohoto hlediska je hodnocen kriticky. V knize *Zrcadlo jiné ženy* upozorňuje L. Irigaray(ová) (1985 [1974]), že celá evropská filozofická tradice je falocentrická a subjekt ženy je ve stávající kultuře definován pouze ve vztahu k primátu mužské normy jako její negativní odraz. Ženská subjektivita je tak podle Irigaray(ové) falocentrickou kulturou zcizena a ženy nemají ke své vlastní subjektivitě a → sexualitě přístup a postrádají jakékoli konceptuální nástroje, jimiž by mohly svou subjektivitu, podle Irigaray(ové) radikálně odlišnou od mužské, artikulovat. **J. Derrida** (1980) kritizuje f. jako určitou obdobu → logocentrismu

v jeho gestu nastolení privilegovaného transcendentálního označujícího (falu); z Lacanova hlediska tato operace nastolení autority falu může být kritizována, je nicméně nezbytná pro udržení pole značení a koherentní subjektivity (srov. Fulka 2008). Viz též ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Derrida 1980, Fulka 2008, Grosz 1990, Irigaray 1985 [1974], Lacan 1971 [1958]. **-jm-

falus (těž jméno otce; z řec. *phallos*, „mužský úd“), pojem užívaný **J. Lacanem** (někdy synonymně s pojmem jméno otce) představuje privilegované, poslední → označující, jež zastavuje řetězec vzájemných odkazů → signifikace, jejíž → struktura podle Lacana tvoří podstatu lidské psychiky a nevědomí (srov. → nekonečná semióza). F. v tomto ohledu není totožný s penisem, nýbrž je funkční znakovou (→ znak) a kulturní konstrukcí. – F. je základním stavebním kamenem konstituce lidského → subjektu, jeho vědomí a nevědomí; k tomuto založení subjektivity dochází skrze instituci zákazu a nastolení momentu chybění, přičemž nevědomí je dle Lacana (1977 [1957]) strukturováno jako jazyk, tj. na základě strukturních rozdílů a vztahů vzájemně na sebe poukazujících prvků, znaků (viz též → *diferance*, → semióza). – F. zasahuje do vztahu mezi matkou a dítětem a přerušuje tok libidinózní slasti, čímž vnáší do nerozlišeného univerza dítěte splývajícího doposavad slastně s tělem matky (kojícím prsem; srov. → chóra, → *jouissance*) moment zákazu, odepření, nedostatku (franc. *manque*) – matčino tělo přestává být dostupné, reklamováno zpět otcovou → sexualitou. Na základě tohoto nedostatku se začíná konstituovat řetězec rozdílů (a tak i → značení), a tím také subjektivace, strukturace vědomí a nevědomí. Zpracování tohoto zákazu (ve freudovských termínech zpracování oidipovského komplexu) znamená pro subjekt počátek normálního utváření symbolického řádu a začlenění se do něj (viz → symbolické, imaginární, reálné; viz též → sémiotično, symbolično). – F. funguje také jako privilegované první, zakládající označující, které se „označeno“ v řádu jazyka objevit nemůže, neboť samo toto označující zakládá traumatickou prvotní prázdnotu nastolenou jeho intervencí. Moment chybění, který z jedné strany podněcuje konstituci subjektu, na druhou stranu generuje mechanismus nenaplnitelné → touhy, touží se po nahrazení onoho původního ztraceného, jež je však nenahraditelné, neboť právě ono konstituuje toužící subjekt jako ta-

F

F

kový. Z pohledu ontogeneze jedince se f. jeví jako prvotní, zakládající označující, z pohledu fylogeneze společenského řádu a jeho koherence a stability pak jako poslední označující, jež zastavuje, resp. ukončuje celý řetězec značení a bez jehož přítomnosti by se tento společenský řád rozpadl. – F. je kulturním označujícím, symbolem (→ symbol²), i fantazmatickou představou svrchovanosti, ucelenosti, autonomie subjektu, ale také kulturní hodnoty, prestiže, kapitálu (srov. též → symbolický kapitál), síly a dominance. F. není podle Lacana totožný s (biologicky chápaným) penisem, nýbrž je jeho kulturním denotátem (srov. → denotace) s podstatně širšími kulturními implikacemi. V tomto ohledu lze mluvit o falických ženách, které za cenu podlehnutí maskulinně kódovanému řádu hodnot a identit získávají silný symbolický kapitál i v mužsky založené společnosti; pak lze říci, že v tomto smyslu disponují f. V jiném smyslu lze o kulturní, symbolické povaze f. (oproti penisu) uvažovat již ve freudovských intencích. V rámci konceptu závidění penisu (malé dívky při pohledu na mužský penis pociťují samy sebe jako pohlaví, jemuž cosi chybí a jež je kastrované; penisu pak připisují vyšší hodnotu) je podle **S. Freuda** (2000 [1905]) ženským falem (náhradou za chybějící a záviděný penis) dítě, což z feministického hlediska souzní s feministickou kritikou (⇒ feminismus) somatizovaného → mýtu šťastného mateřství (srov. → mytologie), jež se stává hlavní metou, společenským standardem a údajně primárním naplněním ženského života. – Podle Lacana též platí, že f. jako toto poslední označující nikdo nemá, rozhodně ani muži ne – ti pouze za f. mylně zaměňují svůj penis. Žena pak v této freudovsko-lacanovačské logice f. také nemá, může však nastupovat na jeho místo (stává se f. muže, ve smyslu onoho privilegovaného touženého znaku dovršenosti a prestiže). – Koncept f. jako privilegovaného posledního, transcendentního označujícího kritizovali pro → falocentrismus **J. Derrida** a z hlediska schizoanalýzy **G. Deleuze** a **F. Guattari** (blíže k tomu viz → falocentrismus). *Lit.: Barša 2002, Grosz 1990, Lacan 1977 [1956], Fulka 2008. **-rm-

fantastično, pojem chápaný obvykle jako určitý literární žánr, v jehož rámci se zobrazený → fikční svět dostává do rozporu s empiricky ověřitelným světem → čtenáře (tj. s → aktuálním světem; srov. → empirický čtenář). – Hranice f. jsou ovšem pojímány značně různorodě; v šir-

ším slova smyslu je podle E. A. Imberta „veškerá literatura fantastická“ (cit. dle Hazaiová 2007, s. 43), **J. L. Borges** do ní s nadsázkou zahrnul i metafyziku a teologii. F. X. Šalda poukázal na to, že naše skutečnost je složitější, tajemnější, proměnlivější, takže se nám jeví jako cosi fantastického, nebo aspoň jako něco, čehož jednu stránku a možnost by mohla postihnout fantastika určitého rázu a způsobu. Je to podle něj mimo jiné i „následek celého nového nazírání moderní fyziky na vesmír“ (cit. dle Holý 1998, s. 473). – Další, už modernější genologické koncepce se snaží spíše rozlišit a definovat „fantastično“ jako tematickou a formální narativní logiku (→ diskurzivní síly; viz též → narativ); podle **J. Bessière(ové)** jde o svěbytnou narativní strategii (Hazaiová 2007); viz též → vypravěč, → implikovaný autor. – **R. Caillois** (1970) tvrdí, že f. nemohlo vzniknout dříve než po vítězství vědecké koncepce světa a racionálního řádu; rodí se v okamžiku, kdy jsou všichni více či méně přesvědčeni o nemožnosti zázraku (srov. též → aura). – Vlivné je pojetí f. **T. Todorova** (1980 [1970]): podle něj je jeho základem váhání jedincem, který zná pouze přírodní zákonitosti a který se ocitá tvář v tvář zdánlivě nadpřirozené události (→ událost²). Je-li přítomna nejistota a pochybnost, realita se stává dvojnásobnou (→ ambivalence). → Motiv f. trvá po dobu této nejistoty a spočívá v pochybách o povaze jevu. Jakmile zvolíme jednu ze dvou odpovědí, opouštíme prostor f. a vstupujeme do vedlejších kategorií – tajemného, znepokojivě neznámého (→ *unheimlich*) nebo zázračného. Typ fikčního světa, jenž pracuje s principem *unheimlich*, je řízen pravidly obdobnými pravidlům světa aktuálního a nepochopitelné fenomény jsou vysvětleny anomáliemi, např. dočasným pominutím smyslů, snem atp., čímž se jejich znepokojivost neutralizuje. V zázračném fikčním světě čtenář přistupuje na pravidla fikčního světa, v němž jsou nadpřirozené jevy jeho vlastní přirozenou součástí, tj. součástí pravidel jeho utváření (→ nadpřirozený svět, → mytologický fikční svět, → nemožný svět). Podle Todorova f. trvá jen po dobu váhání, na konci → příběhu se čtenář, pokud tak neučinil hlavní hrdina, rozhoduje: volí jedno nebo druhé řešení a oblast fantastického opouští. Toto pojetí však bylo podrobena ostré kritice: Todorovovi odpůrci se odvolávají už na text **J.-P. Sartra** *Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage* (1947), podle něhož se f. odehrává ve známém, aktuálním světě a teprve působení fantastického jevu ho proměňuje

F

na svět „naruby“, v němž se prostředky osvobozují a existují samy o sobě. J. Bessière(ová) odmítla Todorovem postulovaný moment rozhodnutí o povaze jevu, protože fantastický jev je neurčitelný, hypotetické rozhodnutí vzbuzuje další a další otázky bez odpovědí, „ve fantastickém vyprávění se nemožnost rozhodnutí odvozuje od zjevné přítomnosti všech možných řešení“ (cit. dle Hazaiová 2007, s. 24). F. podle Bessière(ové) nevzniká na základě váhání mezi dvěma řády, nýbrž z jejich problematické koexistence. Základy tohoto přístupu však můžeme najít právě již u Todorova, který ve své analýze Kafkovy „Proměny“ (1915) tvrdí, že nejvíce překvapivé je v Kafkově textu to, že Řehoř Samsa ani není příliš překvapen fantastickou proměnou, která ho postihla: f. zde „začíná od zcela přirozené situace, která vrcholí v nadpřirozenou“ (Todorov 1980 [1970], s. 171). *Lit.: Bessière 2001, Caillois 1970, Hazaiová 2007, Holý 1998, Šrámek 1993, Todorov 1980 [1970]. **-j1-/-jm-

F

farmakon (z řec. *farmakon*, „lektvar, lék, přípravek“), pojem, který užívá J. Derrida k zachycení → ambivalence jevů, jejichž pozitivní účinky nelze rozlišit od jejich dopadů vnímaných negativně a jejichž nevyhnutelnou ambivalenci má společnost a kultura tendenci zastírat a vylučovat; specificky pojem f. Derrida v polemické návaznosti na Platóna vztahuje k pojmu → písma, které zároveň význam zachycuje i odsouvá a vydává zcizení a mnohosti → interpretací. – F. je pojem, jímž Derrida (1981 [1972]) v dekonstruktivním (⇒ dekonstrukce) → čtení Platónova textu *Faidros* (kol. 370 př. Kr.) ukazuje, jak je celá západní tradice postavena na nedůvěře k písmu (→ psaní) jako „nebezpečnému“ médiu (f., tj. jed i lék zároveň), které může zcizovat pravdu a uvádět ji do nekončícího a nezastavitelného interpretačního posunu (→ *diferance*). – Zároveň Derrida ukazuje, jak nezastavitelnou víceznačnost performuje (→ performativ, → performativita) již samotný Platónův text: ten, ač proti instituci písma brojí, sám nemůže významy pojmu f. v rámci své → semiózy (srov. → nekonečná semióza) kontrolovat a inherentně se tak otevírá interpretacím, které jdou proti jeho vlastní „intenci“, která je právě z tohoto hlediska pro Derridu nedostupná, resp. vždy potenciálně jinak (re)konstruovatelná (viz → intence). – Platónův *Faidros* se na pozadí kritiky sofistické tradice též dotýká tématu písma; podává apologii psaní

jako přímého, nezprostředkovaného, písmem nepokaženého, nelo-
meného vyjádření pravdy a autorského vědomí, tedy postoje, který
Derrida shledává jako základ převažující západní tradice a nazývá
jej výrazem → logocentrismus. V rámci logocentrické, patrilinéární
tradice, jež stráží přechod významu, pravdy a vlastnictví spadající
v logocentrickém diskurzu (→ diskurz¹) v podstatě v jedno, je pojem
psaní v Platónově promluvě odsouzen jako forma otcovraždy právě
proto, že neredukovatelně obsahuje možnost zcizení původní „otcov-
ské“ intence a přítomnosti hlasu (srov. též → falocentrismus). – Jak
konstatuje **B. Johnson(ová)** (1981), zásadním bodem Derridova po-
drobného čtení *Faidra* je reflexe inherentní víceznačnosti pojmu f.;
Derrida jeho různé významy rozehrává proti samotnému směřování
Platónova textu a poukazuje na to, že → text v sobě může obsahovat
významy, které nelze interpretačně podřadit jednomu jednotícímu
smyslu a které mohou být čteny jako přímo protikladné jeho domně-
le zjevným významům. Derrida si všímá polysémie výrazu f. v Plató-
nově textu – f. může znamenat lék (či také recept, nápoj lásky atd.)
stejně jako jed –, a upozorňuje tak na paradoxní nerozhodnutelné
pnutí významu pojmu f.: psaní je lékem proto, že zachycuje uplývající
mluvené slovo, fixuje myšlenku, činí ji přístupnou a opakovatelnou
i v dalších kontextech (→ kontext¹), je tedy lékem proti zapomnění;
stejně tak je ale jedem, neboť právě tato přenositelnost do odlišného
kontextu, v němž se označující ocitá bez kontroly „původní“ intence,
autorského hlasu a plně přítomného vědomí, otevírá – z platónské-
ho hlediska – nebezpečnou a neustálou možnost posunu v interpretaci.
(Viz též → oralita, → autor.) Derrida přitom dodává, že nejen prag-
matická (→ pragmatika) překladatelská praxe, ale samotná podstata
fungování textu, semiózy a rozumění vyžaduje, aby se tyto klouzavé,
víceznačné významy pojmu f. u Platóna redukovaly vždy na jednu
ze svých jednoznačných poloh. Samo sémantické fungování *Faidra*
podle Derridy ukazuje Platónovy největší obavy a předmět jeho kri-
tiky: text může již svým samotným znakovým ustrojením generovat
významy nezávislé či protikladné původní autorově intenci (srov. →
protiintencionalismus). Derrida si všímá, jak je ve *Faidrovi* na jednu
stranu rozehrán sémantický a slovotvorný potenciál slova f., zároveň
však připomíná skutečnost, že v textu příznačně chybí jeden tvar da-
ného slova, a totiž *farmakos* – obětní beránek. Derridův výklad tak

F

míří k tomu, že oním obětním beránkem, f., → suplementem, jehož vyloučením je podmíněna celá západní (logocentrická) filozofická a širěji vůbec kulturní tradice, je právě psaní (Johnson 1981). Viz též *diferance*, → značení, → nekonečná semióza. *Lit.: Derrida 1981 [1972], Johnson 1981. **-jm-

F

fascinace, informace, podle **J. V. Knorozova** je f. z hlediska komunikované i. šum, fyzická interference, která se ale sama může stát dodatečným, rytmicky založeným kódem, který navozuje proměnu, narušení, případně i destrukci původní i. – Podle Knorozova (1962) předává každá znaková řada při komunikaci (srov. → literární komunikace) významy, které spadají do oblasti i.; sama tato řada se ale musí realizovat v nějakém médiu nebo materiální, fyzické podobě, každý signál musí být nesen nějakou → substancí. Sama tato podoba pak může vytvářet vlastní formu syntaktické organizace (viz → syntax), takže „šum“, neinformace zahrnutá nutně v procesu předání se promění v rytmickou řadu; čistá rytmika je pak podkladem f. Ta může pomoci přijetí sdělení, nebo naopak i modifikovat, deformovat či ničit i., kterou příjemce vlastnil. Jak shrnuje **W. Panas**, „proces znakové komunikace představuje neustálou oscilaci mezi syntaxí a sémantikou, významem a rytmem, informací a fascinací. Fascinace je základem oněch vnějších kódů způsobujících v komunikaci změnu jejího směru“ (Panas 2002, s. 93; srov. → sémantika). – **J. M. Lotman** spojuje dichotomii f., i. se svým pojetím autokomunikace. Tu definuje jako komunikaci, při níž je odesílatel totožný s příjemcem a sdělení zahrnuje přenos již známé i. sobě samému, přičemž „se současně zvyšuje stupeň komunikátu“ (cit. dle Panas 2002, s. 91). Základem autokomunikace je podle Lotmana moment, kdy vstupují do sémantiky komunikátu dodatečné, nesémantické kódy tvořené syntagmatickým izorytmickým zřetěžením nečekaných, z hlediska i. rušivých prvků. Nepředvídaná izorytmičnost, dodatečné, sobě imanentní „zprehýbání“ komunikátu (opakující se rytmické figury, ornamenty, hudební obraty) způsobuje jeho kvalitativní proměnu a v Lotmanově autokomunikačním modelu zároveň transformaci odesílatelova Já. – Lotmanovo pojetí autokomunikace poměrně úzce koresponduje s chápáním poetické funkce u **R. O. Jakobsona** (viz → funkce¹), v jejímž dosahu se pozornost vnímatele soustředí na samu znakovost textu (viz →

znak) a jeho vrstva → označovaného se sekundárně stává dalším → označujícím (viz → konotace). Podle Lotmana lze na nejvyšší rovině sdělování sledovat autokomunikaci jako komunikaci lidské kultury se sebou samou. Izorytmická, ruchová, fascinační, „poetická“ stopa by pak ležela v základech kulturního chování jako takového. Viz též → tupý smysl, → studium, punktum, → artifice. *Lit.: Jakobson 1995 [1960], Knorozov 1962, Lotman 2010 [1970], Panas 2002. **-rm-

F

fatický akt viz → lokuce

fáze zrcadla → zrcadlová fáze

felicity conditions, úspěšnostní podmínky či podmínky úspěšnosti, jazykové i mimojazykové podmínky, za nichž se ilokuční akty (→ ilokuce) stávají úspěšnými, tj. kdy jejich proslovení vede ke zdárnému mluvnickému aktu (angl. *felicity*, srov. → performativ). – **J. L. Austin** v knize *Jak udělat něco slovy* (Austin 2000 [1962]) uvádí klasický příklad křtu: aby bylo pokřtění (jakožto ilokuční akt) úspěšné, musí být mluvčí vysvěcený kněz, musí pronést předepsanou liturgickou formuli, musí křtít dosud nepokřtěného a křtu se nebránícího člověka apod.; nesplnění byť i jediné této podmínky vede k nezdaru. Kritiku tohoto pojetí předkládají **S. Fish** (2004 [1989]) i **J. Derrida** (1993b [1972]); podrobněji viz → kontext¹, → interpretační komunity. – Specifické *f. c.* jsou stanoveny v případě, chápe-li se jako performativ literatura (beletrie) jako taková (srov. → fikční text); pak jsou definovány jako podmínky, za kterých lze → text chápat právě jako fikční (umělecký) text (srov. → recepcce, → estetická distance). *Lit.: Austin 2000 [1962] **-pš-

feminismus difference viz → ženské psaní

fenorovina, v naratologii rovina → narativu, která není přístupna empirickému zkoumání a je popsitelná jen jako abstrakce. Viz → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění, → fenorovina.

fenotext viz → genotext, fenotext

fétický akt viz → lokuce

figura, u **G. Genetta** označení rozdílu mezi autorským záměrem a skutečně řečeným; zároveň pojem zachycující konkrétní → dílo v síti obecné literárnosti. – Rozdíl mezi záměrem (→ intencí) a řečeným má určitou formu, kterou Genette (*Figures I*, 1966) nazývá *f*. Ta je ovšem mimo vliv → autora, je to obecný jev určité poetiky konkrétního žánru či epochy (viz → archetyp¹, → topos), který dílo lokalizuje v kulturním, resp. literárním → kontextu¹ (srov. → intertextualita¹): „Analýza literatury je pro Genetta především analýzou transcendentální ‚rétoriky‘, [...] jejích tradičních prvků, figur, považovaných za neměnný základ ‚literárnosti‘, [...] za nadčasový ‚nadhistorický‘ repertoár prostředků“ (Hrbata 1988, s. 147). Genette odmítá pojem *f*. ztotožňovat s pojmem myšlenková figura, protože *f*. se nevztahuje k myšlení (a protože Genetta nezajímá pojem autora), ale k výrazu; Genette proto spojuje pojem *f*. s → rétorikou (Hawthorn 1994 [1992]). **D. Hodrová** (1997) chápe Genettovu *f*. jednoznačně jako analogon tématu a vřazuje ji do vývoje topiky či tematologie. Srov. → *intentio operis*, → *intentio auctoris*, → *intentio lectoris*. *Lit.: Genette 1966, Hawthorn 1994 [1992], Hrbata 1988, Hodrová 1997. **-pš-

F

fikce, jazykové tvrzení, které nereferuje (→ reference) k žádné entitě nebo vztahu v rámci → aktuálního světa, a přece je nelze označit za lež, resp. které se vzpírá dvouhodnotové logice pravda/lež. – Podle **R. Ronen(ové)** je *f*. významová vlastnost jazykových propozic, jež ustanovují výroky, které vypadají jako standardní tvrzení, a přitom se nevztahují (nereferují) k aktuálním situacím (→ aktuální svět) ani k čemukoli jinému. *F*. tak nepředstavuje izolovaný, výjimečný jev, ale je částí širšího kontextu diskurzů (→ diskurz¹), které se nevztahují ke způsobu, jímž věci aktuálně ve světě jsou; vyjma *f*. literárních (→ fikční svět) sem patří i fikce jazyková (např. kondicionál). Problém *f*. z hlediska logiky, který vedl k dlouhému odmítání nebo neschopnosti *f*. řešit, spočívá v tom, že *f*. podrývá tradiční dvouhodnotovou logiku (ano–ne; viz → binární protiklady). Neexistuje žádná obecná logika *f*., každý fikční svět se řídí jinou logikou. Jako zdroj *f*. obecně může být chápána → narativizace. *F*. je ontologicky i epistemologicky autonomní; tak je vyřešen i problém její pravdivosti (*f*. vytváří vlastní diskurz a výroky o ní jsou buď pravdivé, nebo nepravdivé jen ve vztahu k tomuto diskurzu, nikoli k jinému, vnějšmu diskurzu: „pravdivost

reference se určuje zákony diskursu samého“, Ronenová 2006 [1994], s. 51; srov. → *mimesis*, → mimetická teorie, → diskurz¹⁾. Toto tvrzení je umožněno odstraněním metafyzické koncepce pravdy: epistemologickým rozměrem literárnosti → díla je → fikčnost. – U **G. Genetta** je f. jednou z forem literárnosti (vedle → dikce) a označuje imaginární charakter literárních témat. F. je podle něj vždy konstitutivní („esen-
ciální“, tzn. daná bez ohledu postoje recipienta; srov. → esenciální poetika). Sama f. by však nemohla existovat bez → dikce (jakoukoli f. budeme považovat za estetický objekt jen tehdy, když nás zaujme narativním ztvárněním, viz → sdějování): „Estetická hodnota nějakého vyprávění nebo dramatu vždy závisí na fikci, dikci, nebo (nejčastěji) na jakési spolupráci obou“ (Genette 2007, s. 31). V obecnější rovině promýšlí obsah pojmu f. **F. Kermode** (*Smysl konců*, 2007 [1965]): f., kterou chápe v širším smyslu než jen uměleckou (f. je pro něj jakýkoli diskurz, např. náboženský, vědecký či politický), pro něj představuje kognitivní strategii, způsob, kterým do vnímání vnášíme pojem řádu a smyslu (prostřednictvím představy počátku a zvláště konce: ve zdůraznění konce se do jisté míry stýká s vymezením → textu u J. Lotmana). Takto definovaná f. činí čas vnímatelným a pochopitelným, čímž se blíží kognitivnímu aspektu a funkci pojmu → sdějování: je to právě f., co nám pomáhá vnímat začátky a konce ve věcech, kde jinak nejsou; podle Kermodea má f. začátek a konec: elementární model pojmu *plot* (→ *story, plot*) je tikání hodin, jejichž identické zvuky (tik) vnímáme jako tik – tak. Obdobné chápání f. pak můžeme nalézt v konceptu → narativizace (srov. též → metahistorie) **H. Whitea**, kde se hranice mezi f. a nefikcí výrazně stírá. Tuto hranici naopak obhajují **M. Fludernik(ová)** či **D. Cohn(ová)** (viz → fabule, syžet, → narativ). F. jako stav mimo kategorie pravda/nepřavda vidí **P. Steiner** (*Lustrování literatury*, 2002 [2000]) i mimo sféru literatury (→ *make-believe*), např. v politice (ideologická f.; srov. → ideologie), a připomíná možnost chápat f. jako → mluvní akt (srov. → teorie mluvních aktů). Viz též → denotace, → konotace. *Lit.: Cohn[ová 2008 [1999], Fludernik 1996, Genette 2007 [1991], Kermode 2007 [1965], Pavel 2009 [2000], Ronenová 2006 [1994], Steiner 2002 [2000], White 1987 [1980], Zípfel 2001. **-pš-

F

fikční adresát (též fiktivní adresát) → adresát vyprávění

fikční čtenář (též fiktivní čtenář) → adresát vyprávění

F

fikční encyklopedie, kognitivní nástroj pro pochopení logiky → fikčního světa. – Pojem **L. Doležela**, precizovaný jako „globální nástroj pro odkrývání implicitního významu“ (Doležel 2003, s. 181), tj. nástroj pro globální interpretaci textu (lokální nástroje jsou např. → laku-ny, → aluze aj.); smysl pojmu leží ve zdůraznění autonomie logiky a strukturace fikčního světa, pro jehož porozumění je aktuální encyklopedie (→ encyklopedie), tj. znalosti čerpané ze → světa aktuálního a k němu vztažené, nepoužitelná, neboť aktuální a fikční svět nejsou totožné. Smířlivější noetický koncept představuje → princip minimální odchylky. Viz → inference. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

fikční entita, entita → fikčního světa, která referuje jen v jeho rámci, nikoli směrem k → aktuálnímu světu. – Neexistuje proto zásadní rozdíl mezi ve fikčním světě zobrazenými jevy „reálnými“, tj. v aktuálním světě existujícími, a pouze ve fikčním světě existujícími jevy (např. v románu *Hastrman*, 2001, M. Urbana „reálná“ Praha a „nereálný“ vodník); tato nesouměřitelnost s entitami aktuálního světa platí i v případě času (fikční čas, tj. čas fikčního světa, nemá vztah k času světa aktuálního a splývá v něm čas objektivní a subjektivní; srov. → čas vyprávění). Fikční entity jsou nutně neúplné (srov. → princip minimální odchylky, → neúplnost, → malý svět). Podle některých badatelů (např. **R. Ronen[ové]**) je f. e. přítom vlastní jen jednomu fikčnímu světu: stejně pojmenovaná věc, která se objevuje ve více fikčních světech, není táž, nýbrž jedná se pokaždé o jinou (novou) f. e. (Praha Máchovy „Marinky“ není totožná s Prahou *Santa Lucii* V. Mrštíka). Jiní teoretici (např. **S. Kripke**) totožnost takových jevů připouštějí, viz → mezigvětová identita. Viz → fikční fakt. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

fikční fakt, základní pojem pro ontologii teorie → fikčního světa u **L. Doležela**. F. f. je definován jako „možná entita ověřená platným literárním řečovým aktem“ (srov. → performativ, → autentizace, → dyadické ověření, → stupňovité ověření) (Doležel 2003, s. 150), která vede k „samé podstatě fikční existence – fikční fakt existuje, pokud je úspěšně ‚vysloven‘ fikčním textem“ (Fořt 2005, s. 82–83). – F. f. je

tedy ontologický „zdroj“ fikčního světa, který je skrze performativní sílu přetvořen ve fikční svět jako takový. F. f. tvoří → určenou oblast fikčního světa (tj. toho, co je explicitně řečeno), jednu ze tří oblastí, z nichž se fikční svět skládá (vedle → podurčené oblasti fikčního světa, tj. toho, co je implikováno, a → mezery, s níž je dán do jisté opozice; viz → místa nedourčenosti, → neúplnost). Viz → teorie řečových aktů, → performativ, → reference. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Fořt 2005. **-pš-

F

fikční nemožný svět → nemožný svět

fikční operátor (též příběhový o.), předstíranost, která suspenduje pravdivostní hodnotu tvrzení fikčního textu; vědomé přepnutí do modu → *make-believe*. – V → segregacionismu odděluje „svět příběhu od → aktuálního světa tak, že pro množinu fikčních výroků vymezuje speciální logickou doménu“ (Ronenová 2006 [1994], s. 44), čímž odlišuje → fikční svět od ostatních neaktuálních světů. F. o. „uzavírá implikovanou doménu a podřizuje ji zákonům → inference platným v této doméně bez ohledu na to, co leží za hranicemi této domény“ (tamtéž); jinými slovy: f. o. definuje → fikci tím, že ji chápe jako předstíraný řečový akt (**J. R. Searle**; → teorie mluvních aktů). F. o. „vysvětluje, jak táž výpověď může být pravdivá, když stojí v novinách, nepravdivá v literárním textu, ale znovu pravdivá, když implikujeme působení f. o.“ (tamtéž). Viz → integracionismus, → možný svět, → fikční svět. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

fikční svět, sémiotická veličina, do níž je lokalizováno → dění¹ v → textu představené; bývá pojímán jako nejzazší významový rámec → díla (jiné pojetí např. u M. Červenky viz níže). F. s. je založen na fikčním textu a aktivován recepční aktivitou, tj. → čtenářem (→ recepcí). – Teorie f. s. se rozvíjí ve 20. století, zprvu jako odpověď na koncept → *mimesis*. Pojem f. s. se historicky i logicky vyvinul na základě pojmu → možný svět, otevřená však zůstává otázka, nakolik je s ním f. s. totožný (zatímco např. **L. Doležel** chápe fikční svět jako podtyp světa možného s ontologickým statutem neaktualizované možnosti, pro **R. Ronen[ovou]** jsou to pojmy odlišné, srov. → pragmatický přístup k fikci): zatímco f. s. je založen na logice → paralelismu (podle Ronen[ové] je paralelní k → aktuálnímu světu), možný svět na logice

F

→ větvení; logika paralelismu fikčním světům zajišťuje ontologickou autonomii vůči → aktuálnímu světu, již možný svět nemá. Ve f. s. je (na rozdíl od možného) možné i nemožné (problematičnost tohoto tvrzení viz → dyadické ověření). Koncept možného světa umožňuje pohlížet na f. s. jako na univerzum diskurzu, které konstruuje svůj vlastní svět referentů (→ reference); f. s. se jeví jako „neaktuální stavy věcí“, a tedy jako podmnožina možných světů. Možný svět je úplný, f. s. je vždy a nutně ontologicky neúplný a obsahuje pouze konečný počet entit (→ fikční entita, → malý svět, → mezera, → neúplnost). Shody fikčního a možného světa viz → možný svět. F. s. je – jako jakýkoli možný svět – „aktuálnímu světu analogický v tom, že má svou vlastní množinu faktů a své vlastní podsvětí a antisvětý. Jako svět obsahuje ‚aktuální svět‘ a soubor možností, alternativ, predikací a prognóz, jež v něm [...] nejsou aktualizovány“ (Ronenová 2006 [1994], s. 40; kurziva R. R.). F. s. je autonomní – fakty aktuálního světa nemají žádné apriorní ontologické privilegium před fakty f. s., tzn. pro stupeň fikce nehraje roli stupeň podobnosti se světem aktuálním (→ modální realismus, → umírněný realismus, → pragmatický přístup k fikci). F. s. lze popsat „jako jedinečný systém oddělený od kulturněhistorické skutečnosti, i když je na ní závislý, neboť v ní byl vytvořen“ (tamtéž, s. 25) (→ princip minimální odchylky). – Vlastnosti charakteristické pro f. s. se neodrážejí jen ve vztahu mezi fikční pozicí jednoho světa a alternativní pozicí světů ostatních (tedy mezi různými světy); fikčnost se promítá také do narativních a kompozičních → struktur literárních světů: narativní světy se neomezují na oblast fikce, „ontologický předěl mezi narativní fikcí a narativní nefikcí tedy není imanentní“ (tamtéž); → narativizace nefikce vede k → fikci. F. s. má fikční status existence (oproti světu aktuálnímu a možnému). V teorii **L. Doležela** je f. s. „malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců“ (Doležel 2003 [1998], s. 33), „celistvá sémiotická entita, v níž se střetává akt kreace s aktem recepcí“ (Fořt 2007, s. 88), jež je založena na principu sémantické homogenity (tato homogenita představuje paralelu se → sémantickým gestem spjatými literárními díly); podstatným rysem f. s. u Doležela je performativní (→ performativ) povaha fikčního textu, díky jejíž ilokuční síle (→ ilokuce) f. s. vzniká (→ ověření dyadické, →

ověření stupňovitě, → autentizace). Podle Doležela je f. s. tvořen třemi oblastmi: 1) → určenou oblastí (je dána → fikčním faktem, je to oblast toho, co je explicitně řečeno), 2) → podurčenou oblastí (co je implikováno) a 3) → mezerami (tj. tím, o čem → textura neposkytuje žádné informace, viz → místa nedourčenosti, → neúplnost). F. s. je „makrostrukturální objekt“ (Fořt – Kubíček 2004), který tvoří „nejzazší významový rámec celého díla“ (Fořt 2007, s. 89), „konečnou významovou platformu narativního díla“ (tamtéž, s. 91; v opozici k **M. Červenkovi**, který na toto místo klade → subjekt), čímž Doležel výrazně posiluje autonomizaci f. s. ve srovnání s → vnějším světem. Tato autonomizace vede Doležela ke konstatování, že f. s. je „extenzionální entita“ (→ extenzionální struktura fikčního světa, → extenze), tj. „předmět nebo množina předmětů, ke které výraz referuje“ (Doležel 2003 [1998], s. 141), a že jejich složky a struktury nejsou vázány na doslovné znění fikčního textu (→ textura), ale mohou být parafrázovány (např. překladem): f. s. nabývá „sémantickou existenci nezávislou na konstruuující textuře“, a stává se tak „aktivním, proměnlivým a kolujícíím předmětem kulturní paměti“ (tamtéž, s. 199). Avšak → autor konstruuje a čtenář rekonstruuje f. s. jako svět intenzionální (→ intenzionální struktura fikčního světa). F. s. není ve vztahu k aktuálnímu světu mimetický (→ *mimesis*), avšak prázdná místa, jež na extenzionální úrovni obsahuje, zaplňujeme na základě *mimesis* (→ princip minimální odchylky, → mezisvětová identita, → mimetická teorie), příp. odkazem na → sdílený fikční svět. – Fundamentálním rysem f. s. je jeho → neúplnost, jež jej odlišuje od aktuálního světa (a také od → dění¹ u W. Schmidta); podle Doležela by tato neúplnost měla být při interpretaci zachována, pouze vysvětlena (nikoli redukována; to by vedlo k převedení struktury f. s. na strukturu světa úplného [logického nebo aktuálního]); neúplnost odlišuje f. s. od historických textů, „neboť charakter mezer ve fikčních světech má povahu ontickou, zatímco mezery v historických textech jsou epistemické“ (Fořt – Kubíček 2004, s. 54; obdobně smýšlí **D. Cohn[ová]**, 2008 [1999]). V pojetí této neúplnosti se však Doležel liší od stávající tradice (zvl. ingardenovské): Doležel ve f. s. rozeznává (vedle míst explicitních a implicitních) místa „nulová“, která nelze domyslet, tj. místa jiného druhu než ingardenovská → místa nedourčenosti. Zde je jistá slabina Doleželovy teorie, jež nepočítá

F

F

s → recepce, resp. její tvořivou silou (oproti recepční estetice, viz ⇒ kostnická škola); lze vyhotvit tvrzení, že u Doležela teorie f. s. nemá estetický rozměr. – Možné světy jsou „rámce, v nichž se literární výpovědi pro nás jako pro čtenáře stávají hodnověrnými, [...] nejsou [...] objevovány, ale jsou konstruovány“ (Kubíček – Fořt 2004, s. 51), což postuloval již S. Kripke (1980). Systém možných světů lze pojmut jako kognitivní strategii (porozumíme aktuálnímu světu), což se týká zvl. protifaktových f. s. (→ protifaktová imaginace). – Teorie f. s. umožňuje texty „sledovat primárně jako fikční světy a teprve v druhém kroku se doptávat po míře a způsobu, jakým jeví svou estetickou funkci“ (Tureček 2005, s. 23); tj. umožňuje rezignovat na (např. strukturalistické) sledování literatury jako teleologického „kánonu“, a tedy na „apriorní selekci a hierarchizaci materiálu“ (tamtéž; viz ⇒ strukturalismus). – Zásadní polemiku ohledně hierarchizace pojmu f. s. nacházíme u **M. Červenky** (2003): pro něj fikční svět lyrické básně představují její subjekty (f. s. lyriky je nazírán jako obsah vědomí lyrického subjektu); u Červenky f. s. není „konečný referenční rámec všech významových úrovní díla“ jako u Doležela (Fořt – Kubíček 2004, s. 56); tím je zde → subjekt díla (jenž leží mimo oblast f. s., resp. je hierarchicky nad ním). Odchýlení od tradičnějšího pojmání se u Červenky objevuje právě proto, že f. s. sleduje v lyrice, zatímco obvykle se koncept f. s. řeší v rámci epiky. Červenkovo postulování subjektu jako konečného významového rámce díla upomíná na tezi **J. Mukarovského**, že konečným → označovaným díla jako → znaku je právě subjekt, resp. komplex, souhrn celé jeho zkušenosti (→ subjekt). – Problém pravdivosti (→ pravdivostní podmínky) a → reference v rámci f. s. řeší zásada, že „pravdivost reference se určuje zákony diskursu samého“ (Ronenová 2006 [1994], s. 51; srov. též Peregrin 1998, s. 44, srov. → diskurz¹), tj. že f. s. má vlastní pravdivostní měřítko; nejde zde o vztah k mimofikčnímu světu, ale o vztahy v rámci fikčního diskursu, přičemž samo „fikční univerzum má svou vlastní složitou modální strukturu“ (Ronenová 2006 [1994], s. 53); pojem „pravda“ je nahrazen pojmem „oprávněná tvrditelnost“ (angl. *warranted assertability*; srov. → fikční operátor, → segregacionismus, → korespondenční teorie pravdy, → pragmatická teorie pravdy, → teorie protějšku). F. s. je možný nikoli jako alternativa aktuálního světa, ale jako aktualizace něčeho, co se od aktuálního světa nutně liší. – Pragmatická

otázka vnímání f. s. značí pragmatický posun, kdy něco chápeme jako fikční (→ fikce, → fikčnost) a stanovujeme autonomii této entity (f. s. se chápe jako logicky autonomní vzhledem k jakémukoli pojetí reality); fikční text čteme ve shodě s konvencemi konstruování f. s., kdy se uplatňují konvence rekonstruování f. s. (domény f. s. se podřizují „způsobům organizace vlastním výlučně fikci“, tamtéž, s. 20), tzv. „narativní organizace“, jejímiž způsoby jsou „události, prostředí, postavy a časoprostor“ (tamtéž, s. 24). – Vztah aktuálního světa a světa fikčního nelze omezit na konstatování logicko-ontologické autonomie f. s., nýbrž je třeba konstatovat, že aby na nás f. s. mohl emočně působit, musíme trvat na svých znalostech světa reálného, tzn. aktuální svět je třeba přijmout jako recepční základ či východisko (Kubínová 2005, s. 807 a Eco 1997 [1995], s. 111), srov. → princip minimální odchylky. „Fikční svět se [...] chce a má podobat aktuálnímu světu právě svou konkrétností, díky níž se čtenář ocitá jakoby uvnitř líčených situací a zakouší jejich atmosféru“ (Kubínová 2005, s. 810). Viz též → sdílený fikční svět, ⇒ teorie fikčních světů. *Lit.: Bílek 2003, Bullough 1995 [1912], Cohnová 2008 [1999], Culler 1980, Červenka 2003, Doležel 1980, Doležel 1997, Doležel 2000 [1990], Doležel 2003 [1998], Doležel 2004a, Doležel 2004b, Doležel 2008a, Doležel 2008b, Eco 1979, Eco 1987 [1979], Eco 1997 [1995], Eco 2004 [1990], Fink 1992 [1957], Fořt 2005, Fořt 2007, Fořt – Kubíček 2004, Havel 2004, Helbig 1991 [1986], Ingarden 1989 [1931], Iser 2001 [1975], Kripke 1980, Koblížek 2009a, Kubíček 2007, Kubínová 2005, Lewis 1986, Martinez – Scheffel 2003, Materna 1998, Mukařovský 2000 [1936], Mukařovský 2007 [1940], Mukařovský 2000a [1942], Neubauer 1990, Peregrin 1998, Ricoeur 1993, Ricoeur 2000 [1983], Ronenová 2006 [1994], Ryan 1991, Schmid 2004 [2003], Sládek 2004, Šťastná 2006, Vodička 1948, Vodička 1998 [1941], Volek 1986, Zuska 1995, Zuska 2002. **-pš-

F

fikční text, u **L. Doležela** text, jenž svět nezobrazuje, ale konstruuje. – F. t. je nadán performativní silou (→ performativ), a funguje tak jako „médiu tvorby fikčních světů“ (Doležel 2003 [1998], s. 37), které přetváří → možný svět ve svět fikční, vytváří → fikční fakt a autentizuje jej (→ autentizace). F. t. „nepodléhá pravdivostním podmínkám zobrazovacích textů“ (tamtéž, s. 161), neboť si pravdivostní podmínky sám vytváří. Srov. → performativní text. *Lit.: Doležel 2003 [1998].

fikční, adjektivum stojící v opozici k faktuální, resp. autentický či aktuální, označující pragmatický status řeči (viz → teorie mluvních aktů). **M. Martinez** a **M. Scheffel** liší f. od adjektiva fiktivní: fiktivní pro ně stojí v opozici k reálný a označuje ontologický status toho, „co je ve fikční řeči vyřčeno“ (Martinez – Scheffel 2007, s. 13). *Lit: Martinez – Scheffel 2007.

F

fikčnost, schopnost literárního → textu nevztahovat se k reálnému, v → aktuálním světě jsoucímu → referentu, vyvázanost z aktuálního světa; epistemologický rozměr literárního → díla. – F. představuje jeden ze základních problémů literární teorie počínaje Aristotelem (→ *mimesis*); **K. Hamburger(ová)** na základě f. dělí literaturu na fikční a skutečnostní výpovědi; proti tomu např. **R. Wellek** chápe f. (tj. invenci či imaginaci) jako distinktivní rys literatury jako celku. F. byla chápána jako „vnitřní typ organizace textů [...] lokalizovala se do některé z textových složek“ (Ronenová 2006 [1994], s. 9) a chápala se jako synonymum literárnosti; vysvětlena však může být teprve díky předpokladu existence → fikčního světa. V dalším vývoji, zvl. u **R. Ohmanna**, se f. pokládala za typ řečové situace (→ teorie mluvních aktů), kdy je f. → fikce dána fiktivností referování (a nikoli nutně fiktivností denotovaných objektů; jedná se tedy o fikční mluvní akty, jež nemohou být neúspěšné [*infelicitous*, srov. → *felicity conditions*]), nebo za zvláštní logický či sémantický typ, a její zkoumání bylo přenecháno lingvistice či logické sémantice. (Viz též → reference, → denotace, → konotace.) V tomto kontextu zdůrazňuje **T. Pavel** (2009 [2000]), že f. je dána nikoli imitací → aktuálního světa či reálných → mluvních aktů, ale specifickými mluvními akty, typickými jen pro literární dílo (jak ukázala **D. Cohn(ová)**, 2008 [1999]), jen literární mluvní akt může např. zaznamenat myšlenky mrtvého člověka). Nemimetickou povahu f. zdůrazňuje též **L. Doležel** (srov. → fikční svět, → fikční fakt). Interdisciplinární zkoumání f. (filozofie, logika, literární věda) vede k tomu, že f. již není chápána jako výhradně imanentní textová vlastnost, ale ztotožňuje se s kompletem literárních, kulturních a institucionálních zřetelů: f. lze definovat jen ve vztahu k danému kulturnímu prostředí recipienta, a jeví se tak jako pragmatická, nikoli textová vlastnost. F. se tak posunuje z osy znak–svět na osu znak–vnímátel (viz → znak, → čtenář, → re-

cepce). V současné teorii dominuje pragmatická definice f. (kdy f. je „pragmatická pozice jistých textů ve vztahu k danému kulturnímu kontextu“, Ronenová 2006 [1994], s. 29); tato definice stojí v opozici k → segregačnímu i → integračnímu přístupu k f., které oba chápou f. jako danou (reálnou, nekonstruovanou) opozici k aktuálnímu světu. **M. Červenka** zdůrazňuje roli estetické funkce (viz → funkce¹), resp. jejího → izolačního efektu: nutným důsledkem estetické funkce textu je významová komplexita, která konstituuje fikční svět. Fikčnost literárního světa však i v rámci pragmatického přístupu vyžaduje určitou organizaci uvnitř tohoto světa (v případě narativních světů je vnitřní organizace určena → narativitou; pak můžeme f. chápat jako modalitu, která zajišťuje ontologickou autonomii situací obsažených ve světě díla (Ronen[ová], s. 39). Pojem f. však lze vztáhnout i mimo epiku (u Červenky je f. v lyrice založena pojmem lyrický → subjekt). Srov. → fikce. ***Lit.:** Cohnová 2008 [1999], Culler 2005 [1980], Culler 2005 [1984], Červenka 2003, Pavel (2009 [2000]), Ronenová 2006 [1994], Welles 1970, Zipfel 2001. **-pš-

F

finální interpretant (též konečný i.), takový → interpretant v teorii → znaků **Ch. S. Peirce**, jehož se dosahuje úplnou, asociativně vyváženou, adekvátní interpretací znaku (srov. též → denotace, → konotace). – F. i. vytváří pravidelností chování a výskytu znaku návyk (*habit*) interpreta počínat si určitým způsobem. Podle Peirce zaručuje možnost f. i. korespondence interpretantu a soustavy propozic vědeckého jazyka. F. i. se později (například u **U. Eka**) chápe spíše jako to, co v pragmatické dimenzi → sémiotiky (srov. též → pragmatika) umožňuje v diskurzivní praxi (viz → diskurz¹) relativně nebo dočasně zastavit proces → nekonečné semiózy. Viz též → interpretace. ***Lit.:** Eco 2009 [1976], Eco 2010 [1979], Peirce 1931–1958. **-rm-

fokalizace, perspektivní omezení narativních informací (tj. informací, jež čtenář z → narativu získává), které odpovídá nějakému (obvykle s postavou, resp. → vypravěčem spjatému) vnímání, představivosti, vědomostem nebo úhlu pohledu. – Pojem zavedl **G. Genette** (1980 [1972] a 1988 [1983]), aby jím nahradil pojmově zatíženou a k jedinému vědomí zaměřenou termíny jako perspektiva nebo úhel pohledu (angl. *point of view*); jeho podstatou je, že v souhře s ostatními složkami

F

narativní → struktury se může proměňovat a být například v rozporu s vypovídajícím hlasem → vypravěče. F. vyplňuje prostor, který může vzniknout z netotožnosti vědomí toho, kdo mluví (hlasu, vypravěče), a vědomí toho, kdo vnímá (subjektu f.) (Genette 1988 [1983], s. 64); f. je přitom v Genettově modelu součástí → způsobu vyprávění (vedle času a hlasu; srov. → čas vyprávění). Může být trojího druhu: → nulová fokalizace, → vnitřní fokalizace a → vnější fokalizace. – Na některé nesrovnalosti zvláště u vnější fokalizace poukazuje **M. Bal(ová)** (1985) a předefinovává pojetí f. mimo jiné tak, že personifikuje fokalizační strategii jako fokalizátora. Podle Bal(ové) by se měli fokalizátor i fokalizovaný objekt odlišit, neboť f., nutnou f. (není nefokalizovaných, neselektovaných informací) → vyprávění → příběhu získává *bias* (angl., „zaujatost“), jisté předpojetí, a tím i jistou ideologickou situovanost (→ ideologie; srov. též → diskurzivní síly). Každá f. je pro ni „otázkou produkce rozumění narativu“ (Kubíček 2007, s. 88). Fokalizátor a fokalizované se rodí z potřeby určit již v rovině vnímání (popisu) tendenci k ideologizaci, připsatelnou umístěnosti ve světě – a tedy osobě. Tím se ztrácí původní přínosný Genettův vklad spočívající v odosobnění fokalizační roviny; ta, jak upozorňuje **T. Kubíček** (2007), se nachází „v prostoru, kde se utváří sjednocující významové dění, či ještě lépe, v prostoru *narration* – oné třetí roviny [vedle *histoire*, tj. příběhu, a *récit*, vyprávění] [...], v jejímž rámci Genette mluví o aktu vyprávění, o dění vyprávění“ (Kubíček 2007, s. 86); viz → příběh – vyprávění – narace, → dění smyslu, → sémantické gesto. V naratologických systémech například **W. C. Boothe** nebo **S. Chatmana** tak f. odpovídá kategorii → implikovaný autor; tu chápe Genette jako cosi, co nepatří k poetické rovině (významové výstavbě) narativu. Je pro něj nanejvýš a prostě obecnou stopou původce (stvořenosti), která o tvůrci samém již (v rámci narativní teorie) nevypovídá nic (viz → autor); srov. → záměrnost, nezáměrnost, → intence, → *authoredness*. – **B. A. Uspenskij** (2008 [1975]) vypracovává strukturální model perspektivizace, která se odehrává na různých propojených rovinách, jimiž jsou: ideologie, frazeologie, časoprostor, psychologie (srov. též → prostor², → chronotop). Uspenskij přitom provozuje „systematickou“ kritickou metalepsi (srov. → metalepse), když za nositele textové → intencionality označuje prostě autora; jeho model perspek-

tivizace směřuje k představě „hmatatelného“ původce. Sémantické očistění textu, které praktikuje Genette, je ovšem do jisté míry vždy „utopické“, protože nemůže transcendovat (na jakkoli „marginální“ poetické rovině) proces → semiózy a → interpretace. Postgenetovským studiem f. se zabývají především **M. Jahn**, **D. Herman** nebo **J. Phelan** (viz též → hypotetická fokalizace). U **W. Schmid**a je perspektiva vztahem vyprávění k příběhu; na úrovni f. totiž Schmid předpokládá kategorii → abstraktního autora (srov. též → modelový autor). Viz též → polopřímá řeč, → diskurz², → syžet, → typologický kruh, → narativní roviny, ⇒ naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538 a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Bal 1985, Genette 1980 [1972], Genette 1988 [1983], Herman 2002, Jahn 2005, Kubíček 2007, Uspenskij 2008 [1975]. **-rm-

F

fokalizátor viz → fokalizace

fokalizovaný objekt viz → fokalizace

fonetický akt viz → lokuce

free indirect discourse → polopřímá řeč

frekvence viz → čas vyprávění

funkce¹, ve funkční lingvistice úkol, který jazyk plní; na úrovni *parole* je tímto úkolem konkrétní pragmatický cíl. – Teorii jazykových funkcí rozpracoval **K. Bühler**, který odlišil tři jazykové f. odpovídající třem aktérům komunikačního aktu (mluvčí – f. emotivní, sdělení – f. sdělovací nebo poznávací, příjemce – f. konativní); jeho pojetí přepracoval **R. O. Jakobson** vymezením šesti f. (ke stávajícím f. přibylly f. metajazyková, fatická a poetická). Pro další vývoj lit. vědy (zejména pražského ⇒ strukturalismu) má zvláštní význam f. poetická („zaměření na sdělení jako takové, koncentrace na sdělení pro ně samo“, Jakobsonova studie „Lingvistika a poetika“, 1995 [1960], s. 81). Lingvistické funkční hledisko přejímá klasický strukturalismus Pražské školy (**J. Mukařovský**); funkce jako vztahová (nikoli obsahová, imanentní) kvalita daná jednajícím → subjektem (člověkem, vnímatelem) leží v základu vymezení estetické f., která je daná izolováním vnímaného objektu

(uměleckého díla), tj. jeho vyvázáním z praktické sféry; je přitom závislá na společenském (uměleckém i mimouměleckém → kontextu). U R. Jakobsona je analogonem f. estetické f. poetická, definovaná zaměřením jazykového → znaku v komunikaci na sebe sama. – Estetická f. je jen jednou z mnoha (u Mukařovského vedle f. praktické, teoretické a magicko-náboženské, u **K. Chvatíka** herní a erotické aj.); tyto f. jsou hierarchicky uspořádány a teprve dominance estetické f. činí z objektu umělecké → dílo. – S komunikačně-pragmatickým obratem se pod pojmem f. obvykle rozumí komunikační f. výpovědi ve svém pragmatickém aspektu (viz → ilokuce, → teorie mluvních aktů). Viz též → estetická intence, → rámec. ***Lit.:** Jakobson 1995 [1960], Chvatík 1996 [1979], Mukařovský 2000a [1942]. **-pš-

F

funkce², v ⇒ naratologii u **V. J. Proppa** a myslitelů z něj vycházejících f. označuje základní a konstantní narativní jednotku, na niž lze převést konkrétní → příběh (→ gramatika vyprávění, též ⇒ gramatika vyprávění). – Podle **S. Rimmon-Kenan(ové)** je f. pro naratologii zajímavá ze dvou důvodů: jednak jako „zaměřenost činnosti k nějakému účelu [...] nebo činnost k nějakému účelu zaměřená“ a jednak „v matematicko-logickém smyslu“ jako „variabilní kvantita ve vztahu ke kvantitám jiným“, tj. jako proměnlivá veličina, která je ve své hodnotě závislá na druhé (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 29). Propp (1999 [1928]) chápe f. jako „akci jednajících osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje“ (1999 [1928], s. 27), tj. je to abstrahovaná akce jednajících osoby, která je definována se zřetelem k jejímu významu pro chod děje. Počet f. je omezený (Propp jich v kouzelné pohádce postuloval jedenatřicet: odchod, zákaz a jeho porušení aj.). Proppovo pojetí je možno označit za strukturalistické (⇒ strukturalismus), neboť vychází z gramatiky pohádky (srov. gramatika vyprávění), kde jednotlivé funkce hrají podobnou roli jako větné členy ve větě (jedna abstraktní, konstantní f. se může objevovat v mnoha konkrétních pohádkách a plnit ji mohou různé, proměnlivé postavy: „stálými, stabilními prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, nezávisle na tom, kdo a jak je plní“ [tamtéž]). Propp zdůrazňuje, že definice f. nesmí být spojována s postavou jejího vykonavatele, a upozorňuje na antinomii malého počtu funkcí a velkého počtu postav, jež je plní. F. je určena „situováním v průběhu vyprávění“

(tamtéž) a jejich posloupnost je pevná (čímž připomíná – řečeno lingvistickou terminologií – pevný slovosled): posloupnost funkcí je vždy totožná (pojem f. se zde těsně blíží → fabuli či příběhotvorné roli hranice u **J. M. Lotmana**). Proppův koncept f. byl aplikován i na jiné žánry, např. na detektivky; sedmadvacet funkcí a dva dějové okruhy byly rozpoznány v případě pověrečné povídky (Beneš 1990, s. 290), přičemž sám Propp připomíná jeho uplatnění v mytologiích a náboženstvích (např. postavy svatých a mučedníků v legendách). Proppova funkce svou dynamickou povahou odpovídá pojmu dynamický motiv u **B. V. Tomaševského** a **A. N. Veselovského** a dynamickému predikátu u **A. J. Greimase**. – Na Proppa navázal, byť v mnohém kriticky, **C. Bremond**; i pro něj je f. nejmenší, základní narativní jednotkou („atom narace“). Bremond rozeznává tři typy f. (→ možnost, → proces, → výsledek), které dohromady tvoří → sekvenci. Na rozdíl od Proppa, v jehož pojetí je posloupnost funkcí pevná, zdůrazňuje Bremond fakt, že každá f. připouští dvě varianty (možnost připouští buď své naplnění, nebo nenaplnění; je-li naplněna, tj. přechází-li se k procesu, je výsledku buď dosaženo, nebo nikoli atd.). Zatímco Propp se pohyboval v rámci žánru pohádky, pojmá Bremond problematiku obecněji a uvědomuje si, že rozbor narativních možností (syntaxe) musí odhalit různé typy vyprávění, jež stojí v základu žánrů. Pojem f. dále precizuje **R. Barthes**. Podle něj můžeme vyprávění chápat jako dlouhou větu a větu v jistém smyslu jako krátké vyprávění. Na syntaktickém základě a se zřetelem k významovým úrovním (vyhýbá se obsahovému zřeteli: společný rys francouzských strukturalistů, kteří nehledí na obsah, ale spíše na syntax, viz → gramatika vyprávění) izoluje základní narativní (funkční) jednotky, které třídí do „malého počtu formálních tříd“ (Barthes 2002, s. 18). Pojem f. pak vyhrazuje tzv. distribuční třídě formálních jednotek (tj. těm jednotkám, které navazují vztahy s jednotkami téže významové úrovně, např. funkce motivu zbraně je použití této zbraně v pozdější fázi vyprávění apod.; jsou to tedy narativní jednotky, které mohou být zřetězeny do dějové posloupnosti). Jednotky, které navazují vztahy s jednotkami jiných úrovní, začleňují do třídy funkcí integračních a nazývá je → indiciemi. Funkce a indicie jsou jednak jednotky rozlišitelné v rámci jednoho vyprávění, které umožňují jeho vnitřní analýzu, zároveň ovšem zakládají vnější klasifikaci vyprávění: existují texty s výraznou funkč-

F

F

ní povahou (výrazný důraz na funkčnost jednání a na → metonymii, např. pohádky) a s povahou indiciální (s důrazem na funkčnost bytí a metaforické vztahy, např. psychologický román; srov. → metafora, → index). Funkce i indicie lze dále specifikovat: f., které tvoří skutečnou osu vyprávění, nazývá Barthes funkce základní neboli → jádra, funkce, které mají spíše roli doplňující, označuje jako → katalyzátory. Jádro je jednotka vyprávění, která si vždy žádá pokračování, otevírá místo pro nutný důsledek (na základě A se stane buď B, nebo C); naopak katalyzátor tuto nutnost pokračování neotevírá. Indicie pak Barthes dělí na indicie ve vlastním slova smyslu a → informanty (informace). Viz též → efekt reálného. *Lit.: Barthes 2002 [1966], Bremond 2002 [1966], Hawkes 1999 [1977], Propp 1999 [1928], Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Todorov 1969, Todorov 2000 [1978], Todorov 2002 [1966], Fořt 2008a, Fořt 2008b, Tomaševskij 1970 [1925]. **-pš-

funkce autora, historicky proměnlivá diskurzivní funkce (→ diskurz¹), která umožňuje u určitých druhů → textů (v přítomné → *epistémé*: textů literárních, filozofických, vědeckých) vznášet nároky na specifické postupy jejich výkladu a třídění. – **M. Foucault** se ve své přednášce „Co je to autor?“ (1994 [1969]) snaží v implicitní návaznosti na **R. Barthesa** a jeho tezi o → smrti autora i v polemice s ním jednak naznačit historicko-diskurzivní procesy, které vedly k sepětí → autora a → díla, jednak chce postihnout diskurzivní princip, který toto „prázdné“ (údajnou smrtí autora uvolněné) místo zaplňuje: funkci autora. F. a. je tak způsob, jak diskurz uspořádat, i „způsob existence, oběhu a působení určitých [autorizovaných] diskurzů v nitru nějaké společnosti“ (Foucault 1994 [1969], s. 50); u Foucaulta se tedy obrací otázka subjektivity v textu: nejde o to, jak subjekt „zvnitřku ožívuje pravidla jistého jazyka“, ale o to, „za jakých podmínek a v jaké podobě se může něco, jako je subjekt, objevit v řádu diskursu“ (tamtéž, s. 61). Takto postavená otázka však nutně neimplikuje diskurz jako počáteční kategorii, která bezvýhradně vymezuje místo → subjektu v něm fungujícímu; to je zřejmé z Foucaultova rozvedení konceptu zakladatelů diskurzivity (Foucault zmiňuje K. Marxe a S. Freuda), kteří v jeho systému – podobně jako Barthesovi logotéti (zakladatelé jazyka třídění: markýz de Sade, F. Ch. Fourier, sv. Ignác z Loyoly) – tvoří pojmový argument, který komplikuje představu vlády člověka nad diskurzem,

ale i nadvlády diskurzu nad člověkem. Lze říci, že velká Foucaultova demytizace svobodného subjektu i svobodného těla (viz → tělesnost, → disciplinizace, → technologie sebe sama) nese rysy performativního gesta diskurzivní renegociace (viz → performativita). – Literární, vědecké, filozofické dílo tak není pouze série textů, ale celek, který je organizován a sjednocen kolem principu autora, postromantické „hagiografie“ autorství; všechny rozpory v díle (v celém díle jediného původce) nacházejí v posledku sjednocení na této nejvyšší rovině mýtu autora (srov. → mýtus, → mytologie). Foucault se zároveň snaží určit i historické ustavení řádu, v němž autor není pouhým prvkem diskurzu, ale pravidlem jeho strukturace, a upozorňuje, že v předmoderní, středověké → *epistémé* byly literární texty distribuovány bez odkazu k autorům, zatímco vědecké texty čerpaly autoritu ze jména autora a klasické tradice, již ztělesňoval. V průběhu 17. a 18. století se situace obrátila: vědecké diskurzy začaly působit anonymně, bez jména i f. a., pouze jako součást postupů dané disciplíny, a diskurzy literární začaly autora – respektive znalost o tom, odkud a z jakých autorských souvislostí, záměru a celku text pochází – naopak vyžadovat. – Francouzský historik **R. Chartier** (1994 [1991]) proti tomu dokládá, že f. a. existovala i u středověkých literárních textů. Vznik moderního pojetí autorství lze podle něj sledovat už ve chvíli, kdy dochází k přenášení autority, již disponovala díla starověkých *auktorů*, na texty v národních jazycích, vytvářených nevelkým okruhem několika literárních osobností, v Itálii konkrétně Danta, Petrarcky a Boccaccia. Podstatný vliv pak měla změna řádu mecenášství v komerčním systému vydávání tištěných literárních textů, dovršená v druhé polovině 18. století. Chartier k těmto proměnám píše: „Fakt, že se autor podřizoval povinností spjatým se zákaznickými vztahy a vazbám na mecenáše, dříve [ještě v první polovině 18. století] provázela zásadní nesouměřitelnost literárních děl a hospodářských operací. V druhé polovině století se situace obrátila, když se možné a nutné peněžité ocenění literárních skladeb, odměňovaných jako práce a podléhajících zákonům trhu, zakládalo na ideologii tvůrčího a nezištného génia, který zaručoval originalitu díla“ (Chartier 1994 [1991], s. 38; srov. → ideologie). Zde, v procesech komodifikace textu, vzniku autorského práva a profesionalizace literárního autora, lze vidět, jak se rýsuje moderní pojetí f. a. a zrod předpokladů existence toho, co nazývá **P. Bourdieu**

F

F

→ kulturním kapitálem, „v němž docházejí zákony ekonomické nutnosti přinejmenším dočasného potlačení a v němž hodnota není měřena komerčním úspěchem“ (Bourdieu 1993, s. 169). V průběhu 18. století, jak píše **D. Pease** (1995), se kulturní sféra dostává do virtuální opozice ke sféře ekonomické a politické, s čímž je spojen zrod pojetí autora jako tvůrčího génia, typického pro romantismus. „Otevírání“ literárního textu vůči trhu a rozšiřující se konzumentské základně gramotných → čtenářů mimo exkluzivní kruhy soudu, dvora a univerzit je doprovázeno jeho uzavřením a scelením jako komodity (chráněné *copyrightem*). Díky vazbě literatury na autorskou funkci se kniha, která byla v jiných systémech předmětem teritoriální ochrany, stává volným zbožím s vlastní, určitelnou cenou. V roce 1793 je ve Francii poprvé kodifikováno autorské právo. – F. a. sdílí jisté rysy s vnitřním, implicitním autorem, jak jej postuluje například narativní teorie nebo poetologie (viz → subjekt díla, → implikovaný autor, → modelový autor, ⇒ naratologie). Oba koncepty se vyskytují ve zlomu mezi výpovědí konkrétní osoby a fikcí díla (srov. → fikce), byť f. a. se vztahuje k celému dílu (*opera omnia*), zatímco implikovaný autor k jednotlivému textu. F. a. je ale předchůdná kategorie, která vymezuje podmínky působení diskurzu, vzorkem v mřížce, kterou jazykově a myšlenkově klademe na svět (srov. též → ontologický relativismus); tedy něčím, co v jistém smyslu vznik takových interpretačních nástrojů, jakým je implikovaný autor, podmiňuje. Viz též → autor, → autorský subjekt. *Lit.: Booth 1983 [1961], Bourdieu 1993, Burke 1995, Foucault 1994 [1969], Chartier 1994 [1991], Lamarque 2002, Müller 2008, Pease 1995. **-rm-

funkce estetická viz → funkce¹

funkce nasycení (též f. nasycenosti, f. saturace), u **L. Doležela** jedna z → intenzionálních funkcí (spolu s → funkcí ověření), která určuje, „jak hustě je → fikční svět obydlen“ (Doležel 2003, s. 148). – F. n. popisuje vztah mezi konečným, a tedy neúplným (→ neúplnost) textem (→ text, → textura), a nasycením fikčního světa, tj. jeho extenzí (→ extenzionální struktura fikčního světa). Podstatné přitom je, že neúplnost textury může mít různé podoby (→ mezera a → virtuální oblast fikčního světa) a stejně tak může mít různé podoby nasycování této neúplnosti (které nikdy nemůže být absolutní), např. → inference,

→ princip minimální odchylky, doplňování prázdných míst v textuře na základě autopsie (jež popsal U. Eco pojmem → naivní čtenář) aj. V základě tohoto nasycení vždy stojí → encyklopedie (jak fikčního, tak → aktuálního světa). Srov. → rámeček. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

funkce ověření (též autentifikační f.), u **L. Doležela** (2003 [1998]) spolu s → funkcí nasycení jedna ze dvou → intenzionálních funkcí. Slouží k určení toho, co ve → fikčním světě existuje, a k stanovení míry fikční skutečnosti těchto entit (→ stupňovité ověření, → dyadické ověření, → autentizace), tj. odlišuje to, co je ve fikčním světě více a méně „opravdové“. Srov. též → reference. *Lit.: Doležel 2003 [1998].

F

funkce poetická viz → funkce¹

funkce saturace → funkce nasycení

funkční princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → generický princip, → existenční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž rozpory → textu vykládá → čtenář hypotézou, že dílo je podřízeno určitému tematickému, estetickému anebo komunikačnímu cíli. – Zatímco → existenční princip staví do popředí integritu představeného světa (→ fikční svět), f. p. do něj zahrne i „anomálii“, pokud odpovídá → struktuře textu, tj. logice jeho výstavby. Z f. p. například plyne spojení historických, možných, nepravděpodobných i fantastických komponent v „Gdaňské trilogii“ G. Grasse (*Plechový bubínek*, 1959, *Kočka a myš*, 1961, *Psí roky*, 1963). *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

fyzikálně možný svět, → fikční svět, jenž je podtypem → přirozeného světa. V terminologii **M. Martineze** a **M. Scheffela** (2003) se jedná o „přirozený svět“, který se sice nutně liší od světa → aktuálního (neboť je to svět fikční), jsou v něm ale zachovány všechny fyzikální zákony platné v aktuálním světě (nejde tedy o → princip minimální odchylky, která nekonstatuje totožnost celku struktury světů, ale o jejich skutečnou a totální shodu). Viděno ze širšího hlediska je f. m. s. součástí → logicky možných světů. Lit.: Martinez – Scheffel 2003.

game viz → hra

G

gatekeeping (z angl. *gate*, „brána“, a *keep*, „střežit“), rozhodování, zda a za jakých podmínek bude určitý prvek (zpráva, → text, koncept, osoba atd.) připuštěn do vnitřku a oběhu (komunikačního) systému. *G.* tak označuje stav a procedury kontroly nad hranicemi, výměnou a cirkulací mezi vnitřkem a → vnějškem určité komunity, disciplíny či instituce, stejně jako praktikování dohledu nad sociálními, epistemickými a diskurzivními (→ diskurz¹) konvencemi a axiologickým nastavením dané komunity. *G.* se vyznačuje sdílením, redistribuováním a posilováním určitých textů, hodnot, znalostí, → ideologií, konceptuálních rámců a praktik. Pojem *g.* se může vztahovat nejen na fungování médií, politických, sociálních či názorových uskupení, ale také na fungování intelektuálního, akademického, vzdělávacího a vědeckého provozu a jeho institucí. *G.* může být a obvykle bývá natolik vepsán a internalizován ve → strukturách daného společenství a ve vědomí jeho příslušníků, že tato praxe (sebe)cenzury (→ cenzura) se stává pro → subjekty uvnitř a mnohdy i zvnějšku této komunity nepostřehnutelnou. Za určitou formu (diskurzivního) *g.* lze považovat také fungování a působení → literárního kánonu. Srov. též s fungováním → oběhu mimetického kapitálu. – Viz též ⇒ kulturní studia. *Lit.: Berkowitz 1990, Janáček 2004, Kafka 2000, Shoemaker 1991. **-jm-

gender, pojem, který v dnešním chápání představuje soubor sociálních a kulturních významů a charakteristik, jež se podle dominantního společenského a kulturního nastavení distribuuje mezi dvě skupiny lidí vydělené podle biologického pohlaví na muže a ženy. – Obecně lze rozlišit dvě různá pojetí *g.*, slabší a silnější. V slabším pojetí je *g.* definován jako kulturní a sociální nadstavba nad biologicky daným pohlavím; *g.* je pak soubor kulturních a společenských rysů, které si jedinec osvojuje a internalizuje zejména v dětství prostřednictvím výchovy v rodině (identifikací s genderovými vzory), ale také kontinuálně po celý život interakcí s okolím, kulturou, literaturou, masmédií a dalšími procesy enkulturace. V silnějším pojetí, s nímž přišla **J. Butler (ová)**, je oproti tomu nejen *g.*, ale i lišení biologického pohlaví produktem diskurzivních (→ diskurz¹) kategorií, je tedy konstituováno diskurzem, jež zviditelňuje určité rysy těla a činí z nich

distinktivní → znaky tvořící určitou geografii → tělesnosti (viz též → sexualita), tedy čtecí mřížku, skrze niž tělo vnímáme v iluzi o přirozenosti kategorie dvou pohlaví (Butler 1990, 1993). Podle Butler(ové) akt pojmenování vyděluje svůj domnělý → referent, který je postulován jako předchůdný, přičemž → performativita aktu jmenování (viz též → performativ) je zastřena a zapomenuta. Performování určitých vzorců vyděluje znaky (tradičně čtené jako pohlavní znaky), které jsou ex post metaepticky (→ metalepse) projektovány jako právě to, co domněle řád genderově rozlišeného těla zakládá (Butler 1993, Menke 1999 [1995]). V tomto silném chápání konstruujícího rozměru jazyka a diskurzu je pak nejen g., ale také samo rozlišování „přirozeného“, pohlaví diskurzivním konstruktem; procesy ustavování genderově čitelného těla s jasně vymezeným pohlavním určením se přitom účastní i sám → subjekt skrze neustálé, celoživotní opakování a performování určitých kodifikovaných rolí a vzorců tělesnosti a subjektivity. – Tento přístup J. Butler(ové) také dekonstruuje (viz ⇒ dekonstrukce) obvyklé rozvržení vnitřku a → vnějšku, aktivity a pasivity, přírody a kultury, diskurzu a materiality; byl ale kritizován jako příliš deterministický. Takovému hodnocení však odporuje Butler(ové) akcent na parodická přeznačení, která tvoří nevyhnutelnou (nezamýšlenou, ale přesto přítomnou) druhou stránku procesuálního, opakovaného (iterabilního) ustavování g. a pohlaví (viz → iterabilita). Butler(ová) zde poukazuje na Derridovu myšlenku, že každé opakování, které základním způsobem podepírá konstituci a stabilitu genderových → identit, je nevyhnutelně vystaveno posunu významu a mylné citaci (→ citacionalita), jež vede ke zjinačování (viz též → jinakost). – Silný konstruktivistický akcent Butler(ové) narazil i na kritiku, podle níž její přístup zakrývá neredukovatelné, nediskurzivní aspekty tělesnosti a sexuální diference a oslabuje prostor alternativy, kterou by mohly nabízet koncepty jako radikální odlišnosti ženské, neoidipální a nefalické (→ falocentrismus) libidinózní ekonomie. K ošetření dilemat mezi pojímáním genderové identity (→ identita) coby zcela diskurzivně konstruovaného jevu na jedné straně a neredukovatelnými parametry tělesnosti a sexuální diference na straně druhé využívá **R. Braidotti(ová)** Deleuzem inspirovaný pojem nomádické subjektivity (→ nomádismus). Pokouší se tak myslet g. jako nomádický projekt, tedy jako rizomatický (→ rizoma)

G

konglomerát synchronní plurality možných, i vzájemně kontradiktorických dílčích identit (Braidotti 1994, 2002). Queer a GLBTI (gay, lesbian, bisexual, transgender, transsexual, intersexual) teorie, o něž se Braidotti(ová) také zčásti opírá, zásadním způsobem problematizují heteronormativní koncept pouze dvou pohlaví poukazující na hegemonní (→ hegemonie) kulturní a diskurzivní praktiky (které se promítají i do konkrétních medicínských zásahů), jež tuto kulturně hluboce uloženou, nicméně čistě arbitrární představu dvou pohlaví udržují. Tyto přístupy tak celkově dekonstruují koncept identity jako čehosi stabilního a obecně sjednoceného. Viz též ⇒ genderová studia.
*Lit.: Braidotti 1994, Braidotti 2002, Butler 1990, Butler 1993. **-jm-

genealogie, pojem označující v užití **M. Foucaulta** kritické zkoumání historie mechanismů toho, jak docházelo k ustavování určitého uznávaného režimu vědění, vědeckého oboru, instituce, diskurzu atp. Foucault takto analyzoval zrod moderního vězení, psychiatrické péče, instituce → autora či zpovědní praktiky. – Pojem, či spíše metodický přístup, který Foucault v odkazu na myšlení F. Nietzscheho a jeho kritiku dominantních hodnotových a myšlenkových kategorií evropského vědění (*Mimo dobro a zlo*, 1886, a *Genealogie morálky*, 1887) používá pro specifický způsob zkoumání „historie současnosti“, tj. historie ustavování současného stavu prestižních a autoritativních disciplín a oblastí vědění moderní → *epistémé*. G. si klade za cíl odhalovat jejich konstituci a – často problematický a zastíraný – počátek a původ; ony samy jsou v rámci genealogického zkoumání nahlíženy coby nerozlišitelný komplex organizovaných forem poznání a → moci (Kendal – Wickham 1999, Howarth 2000). Namísto vznešených počátků a → velkých vyprávění (viz → narativita) o poslání moderních disciplín a institucí sleduje g. historický proces ustavování určitého systému dominance, získávání autority, jež probíhá ve střetech a aktech vyloučení alternativních možností. Dalšími ústředními body genealogického zkoumání jsou procesy konstituce a → disciplinace osobnosti, tedy určitá kritická ontologie či mikropolitika lidského Já (Kendal – Wickham 1999), jež Foucault uchopuje prostřednictvím pojmů jako → technologie sebe sama, → biomoc či dispozitivu moci (→ dispozitiv), v nichž diskurzivní (→ diskurziv?) nerozlišitelně prostupuje materiálním (Howarth 2000). V té souvislosti lze také pozorovat,

jak se u Foucaulta v rámci druhé, genealogické fáze jeho myšlení, vyznačené zejména knihami *Dohlížet a trestat* (2000 [1975]) a *Dějiny sexuality* (1999 [1976]), proměňuje chápání diskurzu, jehož význam regulované pravidelnosti vypovídání se rozšiřuje o dimenzi nerozlišitelného prolnutí vědění a → moci (Howarth 2000). Pro toto propojení diskurzu s mocí, kontrolou, organizací a „nediskurzivními“ praktikami v heterogenním seskupení dokumentů, institucí, administrativních opatření, zákonů, vědeckých výroků, postupů, architektonických forem a uspořádání prostorů používá Foucault pojem dispozitiv. Jako různé dispozitivы moci novověku tak lze uvést např. vězení, kliniku, úřad, univerzitu, ale také způsoby konstituce a rejstříky sexuality v novověku atd. (Foucault 2000 [1975], 1999 [1976]). V rámci genealogického přístupu, jenž na rozdíl od postupu synchronních řezů → archeologie postupuje procesuálně a diachronně, lze obecně pozorovat určitý rozdíl mezi typem pozornosti, již Foucault věnuje tělům (viz též → tělesnost) v *Dohlížet a trestat* na jedné straně a v *Dějínách sexuality* na straně druhé. V prvním případě jde o problematiku biomoci, v druhém o subjektivizaci těl pomocí zpovědních praktik a pastorační moci ustavujících tělo v určité subjektivní normativitě (viz → subjekt). Biomoc i pastorační moc a zpovědní praktiky nicméně vedou k totožným cílům: k nucenému, opakovanému a postupně internalizovanému zvnějšnění jedincova nitra, k jeho sebedentifikaci a disciplinizaci (Foucault 2000 [1975], 1999 [1976]). Tento přístup však není ve své podstatě nijak deterministický, moc a svoboda, určenost a možnost individuální rezistence subjektu nestojí u Foucaulta v protikladu. Moc, jejíž fungování je soustavně zastíráno a zneviditelnováno, operuje právě skrze subjektivizaci, působí skrze svou internalizaci v jednotlivých tělech, jež jsou do mikrofyzy moci vsazena a jež mocenské parametry skrze svou tělesnost performují (→ performativita). Prostor a způsob fungování, na nichž moc závisí, ji tak zároveň ohrožují a vystavují možnosti rezistence. Rezistence a postupná proměna moci a mocenských nastavení jsou tak nevyhnutelně součástí toho, jak moc působí (Butler 1993, Howarth 2000). Genealogický typ tázání se posléze stal jednou z inspirací pro autory jako M. de Certeau, R. Chartier či pro přístupy ⇒ nového historismu či kulturního materialismu (J. Dollimore, C. Belsey), které zkoumají kulturní artefakty v kontextu a coby konstitutivní součásti moci, →

G

hegemonie, → symbolického kapitálu, → ideologie atp. Viz též → subverze, → *containment*. *Lit.: Barker 2006, Butler 1993, Deleuze 1996 [1986], Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Jäger 2001, Kendal – Wickham 1999, Nietzsche 2002 [1887], Rieger 1999b [1995], Rieger 1999c [1995]. **-jm-

G

generický princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → funkční princip, → existenční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž čtenář vykládá rozpory → textu jeho žánrovým zařazením. – Generickým integračním mechanismem lze zdůvodnit, proč Gulliver v *Gulliverových cestách* J. Swifta (1735) jednou rozhorleně odsuzuje absurditu liliputské války (o metodiku rozbíjení vejce) a podruhé hájí militantní postoj své vlastní otčiny. Odpovědí je satirický účel, s nímž je → narativ vybudován; ten si podrobuje například i psychologickou věrohodnost. *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

genetický princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → generický princip, → funkční princip, → existenční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž rozpory → textu vykládá → čtenář – ať správně či mylně – odkazem na historickou situaci vzniku → díla a osobnost původce. – Například jsou-li v díle markýze de Sada mezilidské vztahy (v rozporu se zkušeností čtenáře s lidským chováním) drasticky redukovány na akty kopulace a agrese, může čtenář fikčně-nefikční nesoulad integrovat tím, že jej připíše vychýlené imaginaci tvůrce. Čteme-li vnitřní textové nesourodosti jako omyl, chápeme je v informativním smyslu – například jako → index toho, že je → autor přehlédl, že tvůrčí proces pokazily náhodné okolnosti, že se do díla promítá nízký historický stupeň vědeckého poznání atd. Naopak → perspektivní princip etabluje novou – nikoli informativní, ale komunikační – rovinu. Viz též → intencionalita. *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

genorovina, v ⇒ naratologii ta rovina → narativu, která je přístupná empirickému zkoumání (čitelná nebo slyšitelná). – V modelech narativu (dvoj-, troj- či čtyřrovninných) je vždy g. jediná, poslední z popisovaných

rovin; je totožná se → syžetem, → vyprávěním či prezentací vyprávění (u **W. Schmid**). „Pod“ ní, resp. z ní abstrahovatelná, je → fenorovina, sestávající z jedné úrovně (v případě dichotomie → fabule, syžet) či více úrovní (→ dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění, → dění – příběh – vyprávění apod.). *Lit.: Schmid 2004 [2003]. **-pš-

genotext, fenotext, pojmová dvojice **J. Kristevy**, která jí označuje na jedné straně dynamickou oscilaci mezi nevědomými pudovými procesy a sociálními a strukturálními zákony (genotext), na straně druhé verbální → strukturu → textu (fenotext). – G. tak lze vidět jako strukturaci, při níž se střetávají pudy (nevědomí) s verbalitou, zatímco f. jako výslednou verbální strukturou konstituující výpověď (srov. → vypovídání, výpověď²; Kristeva 1969). G. zahrnuje „sémiotické“ procesy (stopy pudů, „rozdělení, která vtiskují do těla“, předoidipovské vztahy k rodičům, okolní předměty ekologického systému obklopujícího organismus; viz → sémiotično, symbolično) i vyvstávání symbolična (vydělování → subjektu a objektu, tj. thetický akt, zárodky smyslu vplouvající do sémantických a kategoriálních polí) (Kristeva 2004 [1974], s. 79). F. naopak vyžaduje gramatickou nebo → literární kompetenci, vysvětluje se pravidly komunikace, předpokládá hypostazovatelný subjekt vypovídání (tj. subjekt výpovědi; viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi) a nabízí roli adresátovi (viz → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, → adresát vyprávění, → autorské čtenářstvo). G. je text ve stavu zrodu, nikoli ovšem v klasickém genetickém smyslu, nýbrž ve smyslu psychoanalyticko-lingvistickém (rozlišení feno-/geno- přejímá Kristeva od ruských generativních lingvistů S. K. Šaumjana a P. A. Sobolevy; srov. → genorovina, → fenorovina, → narativní transformace). G. je nestrukturovaný a nestrukturující (Nöth 1990, s. 323); je predispozicí všech signifikačních praxí, než přijmou masku f. Jako ztělesnění vztahu mezi f. a g. lze chápat neustálé narušování, ale i zpřítomňování eposu *Odyssea* (nejspíše 7. st. př. Kr.) v románu *Odysseus* (1922) J. Joyce. – U **R. Lachmann(ové)** (1984), která se zabývá intertextovou zvrstveností textu (viz → intertextualita¹), pojem f. označuje první ze čtyř veličin při analýze intertextově organizovaného textu. F. je výchozí text (→ pretext); druhou veličinou je text → referenční, který se s f. prolíná; referenční signál manifestuje → dvojí kódování a poničení

G

textové izotopie, srov. → anagram; konečně poslední veličina je intertextualita jakožto nová textová kvalita, která vyplývá ze vztahů mezi f. a referenčním textem (srov. → reference). Viz též → text, → intertextualita¹, → *sujet en procès*. *Lit.: Kristeva 1969, Kristeva 2004 [1974], Lachmann 1984, Nöth 1990. **-rm-/-pš-

Genuss viz → estetická distance, → estetická zkušenost

G

Geschichte, v německé literárněvědné tradici označení pro → příběh; viz též → *histoire*, → *story*

gestická komunikace, podle **A. J. Greimase** (1970) sémiotické, značící chování (viz → značení, → sémiotika), které chce učinit změnu světa a zároveň odeslat zprávu adresátovi; jejím protějškem je → gestická praxe, která druhý jmenovaný aspekt nezahrnuje; viz → vypovídání, výpověď².

gestická praxe, podle **A. J. Greimase** (1970) sémiotické, značící chování (viz → značení, → sémiotika), které chce učinit změnu světa, ale nemíní odeslat zprávu adresátovi. – Pod gestickou praxí spadají podle Greimase dva mody chování, praktická gestovost (například činnost kuchaře připravujícího pokrm) a mytická gestovost (tj. gesta naplňující rituál, ceremonii; viz též → mýtus) (Nöth 1990); jejím protějškem je → gestická komunikace; viz → vypovídání, výpověď². *Lit.: Greimas 1970, Nöth 1990.

gestičnost, podle **R. Müllera** (2010) pohyb utváření → textu, který obsahuje kromě záměrných, sjednocujících impulzů i nezáměrné, „věcné“ přebytky a princip nesyntetizovatelnosti různých hlasů a vědomí (postav, → vypravěče, lyrického subjektu, vypovídajícího subjektu) tematizovaných v textu; g. lze chápat jak v produktorském (autorském), tak v recepčním (čtenářském) slova smyslu jako gesto propůjčení (se) hlasům a vědomím v sémanticko-asémantickém dění textu. G. je neantropomorfní chápání eratického formování textu (viz → tupý smysl) prostřednictvím hypotézy autora, a má tak nahradit pojem → autorský subjekt. → Autor (autorský subjekt) je tak rozpjat mezi dvěma základními polohami; v prvním, ikonoklastickém

a neantropomorfním významu není autorský subjekt *sensu stricto* subjektem, nýbrž účinkem pohybu psaní, textu, *écriture* (→ psaní): je tedy gestičností; v druhém, ikonomachickém významu vzniká autorský subjekt jako „obrazový“ konstrukt, do jehož textové časovosti vplouvají i rysy dalších autorských → fikcí (z textů: vypravěč, lyrický subjekt, postavy, nebo mimo ně: paratextové a metatextové informace o autorovi atd.; viz → paratext, → metatext); vzniká tak autor-hypotéza. Sám pojem g. v sobě uchovává jistý rozpor v tom, že implikuje tělesnou (→ tělesnost), materiální dimenzi zpřítomňování významu, k němuž dochází vždy prostřednictvím reálného, tělesného (a pochopitelně lidského) subjektu. Pojem navazuje na → dění smyslu **M. Jankoviče**, → sémantické gesto **J. Mukařovského** i pojmy *écriture* u **J. Derridy** a **R. Barthesa** a Barthesův tupý smysl a punktum (viz → studium, punktum). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 1994 [1970], Jankovič 1999, Mukařovský 2000a [1943], Derrida 1978 [1967], Müller 2010. **-rm-

G

gramatika vyprávění (franc. *la grammaire du récit*; též narativní gramatika), naratologický koncept (⇒ naratologie), který na → vyprávění aplikuje morfosyntaktickou analýzu a popis a pojímá je jako obdobu větného celku, kdy v něm lze vyčlenit konečný počet abstraktních prvků, jejichž kombinací se vytváří nekonečný počet konkrétních příběhů. – Myšlenka g. v. je spjata s francouzským ⇒ strukturalismem konce šedesátých let (T. Todorov, R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond) a ovlivněna soudobým konceptem generativní gramatiky **N. Chomského** a formální logikou. G. v. vychází z představy jednotnosti základních psychologických procesů (F. Boas), které zakládají univerzální gramatiku (popisující nejen jazyk, ale symbolické aktivity obecně; předpokládána byla již v antice a scholastickém středověku, nově u **R. O. Jakobsona**, Chomského aj.; aplikoval ji např. **S. Freud** na sny). G. v. předjímá již pojem **V. J. Proppa** → funkce², který vychází z „gramatiky“ (morfologie a syntaxe) pohádky. Jednotlivé funkce zde lze přirovnat k větným členům: stejně jako ony nabývají v různých větách různých významů, nabývají jich i tyto funkce (škůdce může být medvěd, čaroděj, obr apod.), zároveň však zůstávají totožné; Propp tak může pohádku převést na abstraktní vzorec. Tato redukce je typická i pro francouzský strukturalismus, jenž se více věnuje

G

syntaxi a odsouvá sémantický aspekt, když jakýkoli konkrétní příběh převádí na abstraktní sled funkcí (funkčních pozic). Vedle přístupu logického („syntax lidského jednání“ **C. Bremonda**, která každý okamžik jednání postavy chápe jako volbu z daných možností) se nejvíce uplatnil přístup inspirovaný lingvistikou: **T. Todorov** proppovskou redukcí příběhu na abstraktní vzorec pojmenovává terminologií převzatou ze syntaxe věty (v případě syntaxe textové/nadvětné vytváří terminologii vlastní). Ve vyprávění odlišuje tři aspekty: syntaktický, sémantický a verbální (tj. rovinu → syžetu, kde studuje hledisko, modus atd.), věnuje se však především aspektu syntaktickému. Svou formalizaci učinil platnou i mimo rámec literatury (film, → mýtus). Konkrétní rozpracování g. v. ukázal Todorov (1969) při analýze Boccacciova *Dekameronu* (1348–53). Vychází z předpokladu, že „rozbor vyprávění [...] umožňuje vyčlenit formální jednotky, jež se nápadně podobají slovním druhům“ (Todorov 2000 [1978], s. 148). Od této redukce konkrétního vyprávění si Todorov slibuje jasnější náhled do narativního systému, resp. objevení vztahů, které řídí tvorbu textu z nižších jednotek (u Todorova → propozice a → sekvence, u Barthesa → indicie, → informanty, → funkce², u Greimase → aktanty, u Bremonda → možnost, → proces, → výsledek aj.; obecně viz → funkce³), a tedy i obecné teorie → narace. Možnost g. v. je založena na hlubinné podobnosti vyprávění a jazyka (přičemž pro Todorova je primární jazyk, jehož zákonitosti se nutně obtiskují do jakýchkoli jiných znakových forem) a má objasnit jak povahu vyprávění, tak jazyka, resp. morfologie (povahy slovních druhů). Každý jednotlivý děj (*action*) Todorov pojímá jako jednu → propozici (větu); vyprávění se skládá ze dvou typů epizod (propozic): jeden typ popisuje stav (rovnovážný, nebo nerovnovážný, → zápletka) a je srovnatelný s adjektivem, druhý typ popisuje přechod od jednoho stavu k druhému (a podobá se slovesu). Výchozí stav vyprávění je vždy vyrovnaná situace; ta je narušena (sloveso, srov. též → klasifikující hranice) a posléze je opět nastolen rovnovážný stav, ovšem odlišný od výchozího. Původně Todorov uvažoval i o substantivu („vlastní jméno“, jímž je vždy životný agens; Todorov 1969), později však (Todorov 2000 [1978]) dospívá k tezi, že substantivum lze eliminovat (na rozdíl od standardní gramatiky jazyka), neboť je vždy převoditelné na adjektivum (např. „král“ je vždy „vznešený“); obecně však zůstal koncept

substantiva zachován (např. S. Chatman mluví v Todorovově případě o „narativním substantivu“, tj. o postavě, a o „narativním adjektivu“, tj. o rysech a situaci postav; Chatman 2008 [1978], s. 95). – Takto definované slovní druhy mají různé, avšak popsitelné a početně omezené (vyprávění jako kombinace jistého počtu narativních predikátů) syntaktické funkce (např. sloveso v *Dekameronu* má funkci „změnit“, „spáchat zlý skutek“ a „potrestat“). Vztah mezi jednotkou (slovním druhem) a funkcí je arbitrární: různé jednotky mohou mít tutéž funkci a naopak, stejné jednotky mohou vykonávat různé funkce. Narativní platnost mají u Todorova i „gramatické kategorie“ těchto „větých členů“ (např. slovesný způsob: optativ odpovídá dějům, „které si přeje nějaká postava“; Todorov 2002 [1966], s. 149). Vztahy mezi → propozicemi odpovídají kompozici textu (Todorov de facto popisuje např. kompozici chronologickou či pásmovou); vztahy vyšší než propozice, tj. zřetězení propozic, pojmenovává termínem → sekvence. Todorovův přístup (který jednotky, z nichž se skládají propozice a sekvence, chápe jako slovní druhy, propozice jako věty a sekvence jako odstavce, přičemž vzniká celý text, viz → *récit*), je blízký **R. Barthesovi**, jenž proponuje možnost rozčlenit každé vyprávění do malého počtu tříd: „vyprávění můžeme pojímat jako dlouhou větu a větu v jistém smyslu jako krátké vyprávění“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 106). Barthes izoluje základní narativní jednotky (→ funkce² a → indicie) a jejich typy (→ jádro, → katalyzátor, → indicie a → informant); když zkoumá možnosti a zákonitosti jejich zřetězování, mluví o funkční syntaxi (jak a s kterou jinou se určitá jednotka může kombinovat): ve vztahu k jádru mají všechny ostatní rozvíjející funkci; jádra tvoří kostru vyprávění, ostatní jednotky tuto kostru vyplňují dle principu téměř nekonečného rozšiřování. Všechny výše uvedené teze mají předchůdce již v pracích ruských formalistů; vedle zmíněného Proppa zvláště ve studiích o motivu **B. V. Tomaševského** (Todorovovo slovesu u něj odpovídá → dynamický motiv, adjektivu → statický motiv); Todorovovo vlastní jméno je pak srovnatelné s Proppovou postavou-typem. – Vychází bázi g. v. kritizuje **S. Chatman** (2008 [1978]), když varuje před redukcí, která sice může osvětlit strukturu narace, ale též se povaze této narace zcela vymknout; Proppův i Todorovův pokus se podle Chatmana vydařil jen díky jejich „intuici“, tj. znalosti „jazyka“ vyprávění, a nebyl dán objektivní adekvátností

G

objektu zkoumání a metodologického nástroje (Chatman 2008 [1978], s. 96). Rozpaky může vzbuzovat i základní Todorovova metoda, která marginalizuje jazyk děl a všimá si jen konstruovaného fikčního univerza (→ fikční svět); výsledná redukce sice dokazuje existenci narativního *langue* v de Saussurově smyslu, tj. systému; ten je však příliš abstraktní. Viz též → funkce², ⇒ gramatika vyprávění. *Lit.: Barthes 2002 [1966], Hawkes 1999 [1977], Hodrová 1988, Chatman 2008 [1978], Todorov 1969, Todorov 2000 [1978], Todorov 2002 [1966]. **-pš-

G

gramatologie (z řec. *gramma* „písmeno“, *logos* „slovo“), stejnojmenná práce J. Derridy (1967a), v níž Derrida výrazu g. vtiskuje význam studia → psaní jakožto zakládající → struktury bytí, struktury, která je však vydána neustálému nekontrolovatelnému a nezastavitelnému odkladu → označovaného, a tak také interpretační otevřenosti (viz → interpretace, → čtení, → recepce). – Výraz g. si Derrida vypůjčuje z tradičně historicky pojaté knihy o psaní I. J. Gelba, jenž sleduje vývoj a druhy písma, přichází s lišením písem logografických (založených na slově), sylabických (založených na slabice), abecedních (založených na fonému a grafému) atd. Derrida však nemíní postulovat g. jako obvyklou, unifikovanou a koherentní nauku, naopak zdůrazňuje, že g., vědoma si inherentního principu → *diferance* a nemožnosti založit jakákoli východiska bezrozporně a pevně jinak než skrze únik k metafyzice, ve snaze neustrnout v dalším hypostazovaném metafyzickém postulátu, inherentně podkopává vlastní myšlenkové základy a východiska ústíc tak vposled svým způsobem v myšlení → aporií. Viz též ⇒ dekonstrukce. – Výraz g. jako takový se příliš neterminologizoval a spíše se vztahuje k celému instrumentáři Derridova myšlení, jak je představen zejména v jeho pracích z šedesátých let 20. století (blíže viz → psaní, → arche-psaní, → *arché*, → *diferance*, → diseminace, → farmakon, → logocentrismus, → metafyzika přítomnosti, → stopa, → struktura, → znak, ⇒ dekonstrukce). *Lit.: Derrida 1999 [1967], Howarth 2000, Mills 2008, Ong 2006 [1982]). **-jm-

ground (angl., „základ“), u Ch. S. Peirce (1931–1958) jeden z atributů reprezentovaného → objektu, určitý jeho aspekt, v němž je značen. – „Znak něco, svůj *objekt*, zastupuje. Zastupuje ho však ne ve všech ohledech, nýbrž vzhledem k jakési ideji, kterou jsem někdy nazýval

základem (ground) representamina. [Ideou míním] ten smysl, v němž říkáme, že někdo pochopí ideu druhého“ (Peirce 1997 [1930], s. 37; kurziva Ch. S. P.; srov. → *representamen*). G. je tedy složka významu → znaku; význam jako součet všech *grounds* může být popsán prostřednictvím → interpretantů. Viz též → interpretant. *Lit.: Eco 2010 [1979], Peirce 1931–1958, Peirce 1997 [1930]. **-rm-

gynésis viz → ženské psaní

G/H

habit viz → finální interpretant

habitus (lat., „vzhled, tvářnost, stav“), pojem spojený se jménem **P. Bourdieua**, který ho chápal jako strukturovanou sadu dispozic a předpokladů, „druhou přirozenost“, kterou jednotlivec získává v důsledku toho, že je vystaven společenským institucím a pravidlům, a která zasahuje jeho volbu osob, statků i praktických činností. – Počátky pojmu h. se dají najít už u **Aristotela**, ve 20. století s ním pracovali M. Mauss, M. Weber či E. Husserl. **N. Elias** (2007 [1939]) zkoumal, jak se v průběhu civilizačního procesu proměňuje lidský h., modelace plastického psychického aparátu. Pro Bourdieua však bylo především podstatné pojetí kunsthistorika **E. Panofského**, který zase pojem h. přejal od **Tomáše Akvinského**. Panofsky pomocí pojmu h. naznačoval souvislost uměleckých forem výrazu s historickými procesy a společenskými strukturami, mezi uměleckými formami a historicky podmíněnými mentálními h. (Fröhlich – Rehbein 2009), například mezi gotickou architekturou a scholastickou filozofií. Z naznačeného plyne interdisciplinární charakter pojmu h. (zasahuje do psychologie, sociologie, filozofie, literární vědy aj.). Podle Bourdieua je h. socializované tělo, „tělo strukturované, jež do sebe pojalo imanentní struktury určitého světa nebo jeho části, určitého pole, a strukturuje způsob vnímání tohoto světa i jednání v tomto světě“ (Bourdieu 1998 [1994], s. 110); viz též → tělesnost. Jednou z funkcí pojmu h. je, že vyjadřuje jednotný styl praktických činností a statků určitého jednotlivého aktéra nebo třídy aktérů, jak to naznačují H. de Balzac nebo G. Flaubert, když popisují prostředí určitého konkrétního → fikčního

H

světa (např. penzion paní Vaquerové v Balzakově *Otci Goriotovi*, 1835, nebo jídla a nápoje konzumované různými protagonisty ve Flaubertově *Citové výchově*, 1869), a tím vlastně autoři charakterizují postavu (→ existent), která je obývá. H. je podle Bourdieua „jednotící princip, který z charakteristických vztahových rysů, vlastních určitému postavení, vytváří jednotný životní styl, tj. celek, v němž se sjednocuje volba osob, statků i praktických činností“ (Bourdieu 1998 [1994], s. 16). Tato „praktická identita se přitom intuici nabízí jen v nekonečné a nezachytitelné řadě svých postupných projevů, takže ji možná můžeme pojmut jen v jednotě totalizujícího příběhu (jak to umožňují různé formy ‚hovoření o sobě‘, svěřování se apod.)“ (tamtéž, s. 59). Bourdieu se zabýval také vztahem h. a procesu vzdělávání: „pedagogická práce inklinuje k reprodukci sociálních podmínek, kterých je produktem, skrze zprostředkování her, definovaných jako princip generování praxí, které reprodukuje objektivní struktury“ (Dopita 2007, s. 68). Viz též → literární pole, → kulturní kapitál, → biomoc, → technologie sebe sama, → literární kánon. *Lit.: Barker 2006 [2004], Bourdieu 1998 [1994], Dopita 2007, Elias 2007 [1939], Fröhlich – Rehbein 2009. **-jl-

Handlungsschema (něm., „dějové schéma“ či „schéma jednání“; nemá uzuální český ekvivalent), abstraktní schéma společné více → textům. – U **Martineze** a **Scheffela** definované jako konstitutivní prvek → jednání¹ (spolu s → motivem, → děním¹ a → příběhem). H. je „globální schéma příběhu abstrahované z celku vyprávěných motivů, které není charakteristické pro jeden text, nýbrž pro celou skupinu textů (např. žánr). Díky integraci do H. získává příběh uzavřenou (začátek, střed, konec) a smysluplnou (např. archetypální) strukturu“ (Martinez – Scheffel, 2003, s. 25). Oba autoři uvádějí H. jako synonymum → syžetu u **J. M. Lotmana** či kompozice u **V. J. Proppa** (viz Proppovo pojetí → syžetu). *Lit.: Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

hegemonie (z řec. *hēgemoniā*, „vůdcovství“), udržování sociálního, kulturního, diskurzivního statusu quo, které není prováděno nátlakem a donucením, nýbrž tichými, skrytými praktikami získávání konsenzu a nereflektované identifikace s daným stavem. – Coby pojem byla h. nejzásadněji promyšlena u italského marxistického myslitele **A. Gramsciho** (1971 [1935]), jenž jí rozuměl formu nadvlády, která se děje nikoli

nátlakem, nýbrž (především) skrze takové nastavení kulturních a ideologických významů (→ ideologie), jež zajišťují mlčenlivý a nevědomý souhlas většiny populace s daným mocenským uspořádáním (→ moc). Nadvláda je tak vnímána nikoli ve své mocensko-ideologické dimenzi nepozorovaně nuceného ovládnutí, nýbrž coby přirozený stav společenských hodnot a vztahů. Gramsci pozoroval, že k produkci dominantních a autoritativních významů, forem vědění a subjektivních pozic (→ subjekt), nutných k nastolení a udržování h., dochází v mnoha vzájemně provázaných diskurzích (→ diskurz¹) a institucích (škola, média, náboženství, právo atd.). Zároveň již on sám zásadním způsobem zdůrazňoval aspekt nevyhnutelné vratkosti h., jejíž dočasná stabilita musí být stále obnovována a vyjednávána. Zejména postmarxisticky a poststrukturalisticky (⇒ postmarxismus, ⇒ poststrukturalismus) orientovaná dvojice badatelů **E. Laclau** a **Ch. Mouffe(ová)** dále rozvíjí tento aspekt plurality různých instancí, v nichž probíhá neustálá diskurzivní práce nutná pro alespoň dočasnou stabilitu h., jež je ohrožována svou inherentní vratkostí a otevřeností. **N. Fairclough** (1989) upozorňuje na vzájemnou provázanost pojmů h., ideologie a naturalizace: h. je ideologicky naturalizována skrze přijetí a sdílení určitého typu představ a rámců, přičemž tento proces je o to úspěšnější, oč více se dané hegemonické uspořádání dokáže sladit s názory, hodnotami a způsoby uvažování „zdravého“ či „selského“ rozumu. Literatura se může stávat součástí h. coby nereflektovaně nastolovaného symbolického konsenzu (krajním příkladem může být např. populární literatura potvrzující režim individualismu, konzumu a bezmezného růstu jako neproblematický či přímo přirozený stav věcí), nebo naopak prostorem jejího narušování, v případě autorů jako S. Mallarmé, A. Artaud, G. Bataille, J. Genet, F. Kafka, L. Klíma, R. Weiner atp., stavějících se vědomě na periferii dobových společenských i kulturních hodnot. Viz též → subverze, → *containment*, ⇒ kulturní studia, ⇒ nový historismus. *Lit.: Allan 1998, Barker 2006, Fairclough 1989, Gramsci 1971 [1935], Howarth 2000, Laclau 1985, Wolfreys 2004. **-jm-

H

hermeneutický kód, jeden z pěti textových kódů organizujících signifikáty (→ označované) textu u **R. Barthesa**; formuluje (konvenčně očekávanou) záhadu, navozuje – a oddaluje – její rozluštění. Viz → čitelný, psatelný text.

H

hermeneutický kruh, obecný dialektický interpretační (→ interpretace) postup od předpokladu celku k částem a od částí zpět k celku, tímto postupem se „kruh“ neustále otevírá, a není tak *sensu stricto* kruhem, nýbrž čímsi na způsob spirály; základní metodický půdorys ⇒ hermeneutiky; vychází z hermeneutického zvažování podmínek rozumění v duchovních vědách (F. Schleiermacher, W. Dilthey). – **M. Heidegger** posunuje jádro moderní hermeneutiky; namísto představy oživujícího, sjednocujícího ducha (něm. *Geist*), jímž historik poznává sama sebe tím, jak poznává → dílo, a naopak poznává dílo tím, jak poznává svou vlastní přítomnost osvětlenou duchem minulého, akcentuje Heidegger pohyb bytí v jazyce v jeho radikální historicitě. K našemu pobytu (*Dasein*) podle Heideggera neodmyslitelně patří i předsudek, předpojetí (*Vorurteil*), jímž jsme pro své bytí ve světě vybaveni. „Rozhodující,“ píše Heidegger pointovaně, totiž není ‚z kruhu vystoupit, nýbrž správným způsobem do něj vstoupit‘. Správným způsobem do něj vstoupit konkrétně znamená, že prvotní a stálou úlohou poctivé interpretace zůstává tematizovat pro sebe vlastní před-pojetí a vyložit je. [...] Vykládající zformovaná struktura ‚před‘, která je tak vyzdvížena k tematizaci, musí být tedy spoluzapojena do východiska interpretace“ (Grondin 1997 [1991], s. 127; srov. → struktura). – **H.-G. Gadamer** pak v *Pravdě a metodě* (2009 [1960]) koncept h. k. historizuje. V třech článcích hermeneutického pohybu dialogu přítomnosti s minulostí – → rozumění, výkladu, aplikaci – se rozumění jeví vždy jako dění, rozvíjející se v interakci otázky a odpovědi. Chápání → textů tak nemůže být nedějinné; každý akt rozumění je již rozhovorem přítomnosti s minulostí a v tomto vzájemném dialogu se předsudky, předpojetí i tematizovaná předporozumění proměňují. Pro **H. R. Jausse** je inspirativní tento pohyb i pro recepčněestetické pojetí dějin literatury (viz ⇒ recepční teorie); je možné modelovat rozumění a vnímání textů v jejich dějinnosti jako postup od čtení s vědomím přítomného horizontu (spontánní interpretace, viz → horizont očekávání) přes čtení skrze minulý horizont (rekonstrukci dobového horizontu) po čtení s vědomím obou předchozích čtení (→ splývání horizontů; srov. → druhé čtení, → třetí čtení, → čtení), tedy: rozumění, výklad, aplikace. – Dialektiku konfigurace a refigurace textu (viz → mimesis I–III), přechody a prolínání rétoriky předsvědčování, kompozice textu a estetiky recepce promýšlí v návaznosti na metodo-

logii h. k. **P. Ricoeur** (viz → čtení). Ricoeur přitom vychází ze snahy funkčně a synergicky propojit hermeneutiku se → sémiotikou a ⇒ strukturalismem; v českém prostředí se vyznačuje podobnou orientací myšlení **Z. Mathausera**. – **J. Habermas** (1988 [1967]) podrobuje ve svém raném díle Gadamerovo pojetí kritice: zůstat v pohybu h. k. znamená vystavit se navracení ideologizace; „pravda“ textu, u Gadamera nabývaná v porozumění předsudku, uvědomění si vlastního horizontu rozumění, k němuž dialogický pohyb h. k. provokuje, je podle Habermase účinkem → ideologie estetiky projektující samu soudržnost textu jako svůj vlastní postulát. **J. Grondin** ironizuje Habermasovy výtky vůči Gadamerovi jako „kritiku dorozumění ve jménu dorozumění“ (Grondin 1997 [1991], s. 163–169, ve stejnojmenné kapitole) s poukazem na Habermasovo pozdější pojetí komunikativního jednání (viz → intersubjektivita). – Příklad konfrontace hermeneutiky s ⇒ dekonstrukcí představuje polemika mezi Gadamerem a **J. Derridou** v pařížském Goethe-Institutu v roce 1981. Z dekonstruktivistického hlediska se jako jeden z klíčových problémů hermeneutiky jeví to, že princip (dialogické dobré) vůle k rozumění zastírá nutný (a vposled metafyzicky fundovaný) nárok přisvojit si řeč druhého, asimilovat jeho/její → jinakost, vůči níž je metafyzika vůle z principu slepá; odtud plyne důraz na → procesualitu (sdílený ovšem právě s hermeneutikou) a → *diferance* → značení a → psaní (*écriture*); srov. též → logocentrismus. Z hermeneutického hlediska je klíčovým protiargumentem postplatónské pojetí myšlení a vypořádání jako něčeho, co se odvíjí z vnitřního dialogu, a (u Gadamera) „pravdy“ jako náhlého osvětlení, po němž následuje tma (podle Hérakleitova výroku „všechno řídí blesk“, Grondin 1997 [1991], s. 171); rozumění „pravdě“ je tak spíše podílením se na ní, dočasně orientujícím a nečekaným objevením smyslu, v němž → subjekt zakouší sebe sama jako přijímající (tamtéž). Viz též → splývání horizontů.
*Lit.: Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Grondin 1997 [1991], Habermas 1988 [1967], Heidegger 1996 [1927], Holý 1993, Holý 2006, Jacob 1999, Jauss 2001 [1967], Jauss 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

H

hermeneutika podezření, termín označující způsob myšlení, které tíhne k nedůvěře vůči běžně podávanému epistémickému, sociálnímu

H

a kulturnímu statusu quo, jež má tendenci demaskovat a dekonstruovat coby skrytou ideologickou fabrikaci a konvenci, podávanou jako reálný stav věcí (viz ⇒ dekonstrukce, → ideologie, → mytologie, → podezřívavý čtenář); resp. myšlení, jež má tendenci samu distinkci mezi konstruovaností (arbitrárností, vyjednávaností) a objektivní pravdou či daností stírat a zpochybňovat. – Sousloví h. p. začal používat **P. Ricoeur** (1970 [1965]) v souvislosti s krizí důvěry v náboženství, kterou podle něj spustily zejm. tři intelektuální postavy 19. století, K. Marx, F. Nietzsche a S. Freud. **K. Marx** podle Ricoeura otřásl důvěrou v institucionalizované náboženství a společnost, jejíž vykořisťovatelský a odcizující ekonomický charakter náboženství zakrývá; **F. Nietzsche** otřásl důvěrou v náboženskou etiku slabých a **S. Freud** otřásl důvěrou v Boha, za nímž se skrývá oidipální touha po vřazení do řádu a uznání Otce. Šířeji lze chápat odkaz těchto tří myslitelů také jako základní zpochybnění důvěry ve spravedlivé uspořádání společnosti, hodnověrnost a poznatelnost reality, svrchovanost, sebekontrolu a sebezrozumění → subjektu, komunikační možnosti a spolehlivost jazyka (viz též → diskurz¹, → *epistémé*, → technologie sebe sama, → velká vyprávění, → metahistorie, → narativizace, → sdějování, → konstruktivismus) a v metafyziku jako takovou (viz → metafyzika přítomnosti). Ricoeur probírá, jaké možnosti skýtá tvář v tvář této nespolehlivosti reality a plurality možných → interpretací hermeneutické myšlení (zejm. Gadamer, Habermas; viz ⇒ hermeneutika), a jakkoli se ve svých závěrech staví na stranu interpretační otevřenosti → textu, přístupnému množství kritických a pluralitních různocnění, volá také – v kontrastu k h. p. – po hermeneutice důvěry, která by umožnila uzavřít nějakým způsobem → hermeneutický kruh za pomoci vodítek, jež nabízí sám text. – V širším významu se také používá pojmu h. p. pro další, zejm. (post)marxistické (→ postmarxismus), dekonstruktivistické a poststrukturalistické proudy (⇒ poststrukturalismus) myšlení, které na Marxe, Nietzscheho a Freuda navazují, jako např. pro uvažování **J. Lacana**, **J. Derridy**, **M. Foucaulta**, **R. Barthesa** atp. Viz též → čtení, → rozumění, výklad, aplikace, → antiesencialismus, → biomoc, → *containment*, → disciplinizace, → falus, → farmakon, → genealogie, → gender, → hegemonie, → identita, → ideologický státní aparát, → logocentrismus, → moc, → mytologie, → nomádismus, → obrat k jazyku, → panoptikon, →

repressivní hypotéza, → simulakrum, → subverze. *Lit.: Gadamer 1984, Ricoeur 1970. **-jm-

heteroglosie (též vícehlasí) viz → dialogičnost

histoire – récit – narration → příběh – vyprávění – narace

histoire, ve francouzské literárněvědné terminologii pojem shodný s → fabulí (či se jí blížící): u **G. Genetta** de facto fabule, u **T. Todorova** se přibližuje pojmu → dění¹. Viz též → příběh, → příběh – vyprávění – narace.

historická poetika → synchronní, diachronní řez

hodnocení, sociolingvisticky založený koncept, který odpovídá na otázku, jaký celkový smysl má narativ. **W. Labov** a **J. Waletzky** tvrdí, že „pragmaticky uspokojivé“ vyprávění – tj. obdařené tímto smyslem – se neobejde bez evaluativní roviny: pojem evaluace (hodnocení) Labov definuje jako „prostředky užití vypravěčem k indikaci smyslu vyprávění, důvodu, proč vůbec je vyprávěno a co jím vypravěč zamýšlel“ (Labov 1972, s. 366). Pojem h., který rovinu smyslu příběhu ukotvuje ve sféře → pragmatiky, se blíží konceptu → teorie mluvních aktů. *Lit.: Labov – Waletzky 1973, Labov 1972, Martinez – Scheffel 2007. **-pš-

horizont očekávání (něm. *Erwartungshorizont*), strukturovaný soubor literárních i mimoliterárních norem, které podle **H. R. Jausse** tvoří předpokladové podloží pro → interpretaci, již vytváří → čtenář jakožto historicky situovaný vnímatel. – H. o. určuje, která → díla a které normy jsou v daném úseku dějin nové nebo zautomatizované, zastarávající nebo aktualizující a co je vůbec v daném čase představitelné v intencích změny a inovace. Jausse se takto nechává inspirovat hermeneutickou (⇒ hermeneutika) a fenomenologickou tradicí (o „horizontu“ mluví před Jaussovým učitelem H.-G. Gadamerem i E. Husserl a M. Heidegger), když chápe h. o. jako relačně definovatelnou strukturu, která určuje jak myslitelné interpretace, tak možná hodnocení → textu. – Pojem h. o. zavedl do sociologické axiomatiky **K. Mannheim**; termín používá i filozof **K. Popper**, aby popsal způ-

H

H

sob, jakým teprve „[f]alzifikací našich předpokladů skutečně získáme kontakt se ‚skutečností‘“ (Popper 1964, s. 102, cit. dle Jauss 2001 [1967], s. 33). Jaussova aplikace pojmu v literární vědě (již v rané práci o středověkých zvířecích eposech *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, 1959) navazuje nejúžeji na pojetí **H.-G. Gadamera** (2009 [1960]), kde je h. o. chápán jako proměnlivé hledisko, které je součástí každé interpretační situace, horizont, za nějž nelze nahlédnout; rozumění je vždy prolnutím vlastního horizontu s horizontem druhého (textu nebo osoby); viz → splývání horizontů. – H. o. se stal součástí koncepce kostnické recepční školy (viz ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola), v němž jak rozumění, tak dějiny textů jsou v první řadě dějinami a sledem → recepcí. → Estetická zkušenost má takto svoji neopominutelnou dějinnost, když text je pojmán jako „*partitura* pro stále obnovované rezonance čtení, jež text vyprostí z matérie slov a dovede ho k aktuálnímu bytí“ (Jauss 2001 [1967], s. 10, kurzíva H. R. J.), a zároveň mají obecné dějiny neredukovatelný estetický rozměr. Takto otevřené recepční hledisko tedy zahrnuje jak historickou, tak estetickou rovinu a recepce je zároveň pokaždé již momentem nové produkce (viz též → recepční estetika, → recepce a → splývání horizontů). Teprve na pozadí předchozí zkušenosti, která je u Jausse pojata jako objektivizovatelný, v čase se proměňující vztahový systém, je nové v díle uchopitelné a čitelné. H. o. přitom vyvstává jak v procesu → čtení – dílo rozsévá a potvrzuje či zklamává očekávání v průběhu četby (např. očekávání počátku, prostředku a konce) –, tak vůči celku textu, který je opět předznamenán – a přizpůsobuje se či vymyká ustaveným tradicím žánru, tematiky, formy i statusu poetického jazyka (viz → funkce¹). Vnímání textu není tvořeno mozaikou subjektivních dojmů, nýbrž je řízeným procesem realizovaným intersubjektivními pokyny a signály, jejichž strukturu nazývá **W. Iser** apelativní (viz → místa nedourčenosti; polemické pojetí představují → interpretační komunity **S. FISHE**). Dvojí rozměr h. o. lze vyjádřit i tak, že se paradigmatická rovina (→ paradigma¹) textu promítá do syntagmatické (→ syntagma); schematicky tak lze postihnout proces, při němž se například danost žánru proměňuje a znovu naplňuje novým, žánr aktualizujícím textem. H. o. je tak „paradigmatickou izotopíí“ (**W. D. Stempel**), „jež se v míře, jakou narůstá výpověď, mění v imanentní, syntagmatický horizont očekávání“ (Jauss 2001

[1967], s. 13); např. paradigmatické očekávání žánru signalizované metatextově (→ metatext) v názvu může být v průběhu čtení „zklamáno“ a nahrazeno syntagmatickým očekáváním parodičnosti (např. román D. Hodrové *Komedie*, 2003, jehož titulem Hodrová rozehrává mnohoznačné i parodické odkazy na středověký žánr, který končí spásou, nebo Dantovu *Božskou komedii*). Vedle umělecké, literární sféry formují očekávání – předpokládané normy a možnosti jejich porušení – i obzor běžně žité čtenářovy zkušenosti, a h. o. tak má i dimenzi mimoliterární, obecnou. Estetická zkušenost může mít takto vztah ke každodennímu žití (v h. o. dějinné životní praxe) proto, že pro Jausse je doložitelná souvislost dějin obecných a speciálních; literatura konkrétně je nejen do značné míry imanentní oblastí, ale nepostrádá ani jistou společenskotvornou funkci (viz ⇒ kostnická škola; Jauss zde zřetelně navazuje mj. na úvahy J. N. Tyňanova a R. O. Jakobsona o korelaci literární řady s ostatními historickými řadami, na J. Mukařovského s jeho představou nadřazených struktur, např. sociální, ale i – explicitně – na Kosíkovu *Dialektiku konkrétního*, Holý 2006, s. 112; srov. též → estetická norma). Za příklad slouží Jaussovi soudní proces s G. Flaubertem, zahájený roku 1857 po vydání jeho románu *Paní Bovaryová* (časopisecky v *Revue de Paris* od 1856, knižně 1857). Flaubertův neosobní styl vyprávění, *impassibilité* (franc. „nepohnutost“) → polopřímé řeči (narativní technika, na niž tehdejší čtenář nebyl připraven) zpochybňuje nejen určení autority, která by formulovala pravidla mravnosti, ale i normy veřejné morálky samotné (stejně jako jejich původ a vyjádřitelnost). Rozrušení h. o. tak negativně zapůsobí na pevnost etických norem, a to paradoxně prostřednictvím tak „efemérního“ jevu, jakým je literární forma. V témže roce jako Flaubertův román vychází i Feydeauova *Fanny*, která však podobně šokující téma nevěry a milostného trojúhelníku zpracovává tak, že je možné nemorálnost postav vyčlenit a odsoudit, když jsou zřetelně oddělena pásma přímé a nepřímé řeči. Právě rozdíl v „podání“ mezi Flaubertem a Feydeauem, jak Jauss naznačuje, činí z *Fanny* bestseller včerejška a z *Paní Bovaryové* dílo kánonu (ke kritice kanoničnosti prokázané sebou samou viz → literární kánon). – Podle **R. C. Holuba** (1984) Jauss ve svém pozdějším díle umenšuje důležitost pojmu jako negativního měřítka změny, a tím i estetické hodnoty, h. o. u něj přesto zůstává užitečným interpretačním ná-

H

strojem historické kontextualizace. Viz též → hermeneutický kruh, → kontext¹. *Lit.: Jaus 2001 [1967], Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Gombrich 1985 [1960], Holub 1984, Holý 2006. **-rm-

horizontální intertextualita → manifestovaná intertextualita

H

Horizontverschmelzung → splývání horizontů

hra, činnost jednoho nebo více lidí, která nemívá či nemusí mít konkrétní smysl, a právě proto slouží teoretikům jako předmět častých diskusí o tom, co je jejím „pravým“ cílem (radost, relaxace, nácvik nanečisto pro pozdější „skutečný“ život). – → Metafora h. se objevuje už u Hérakleita a Platóna, v jehož *Zákonech* je vyjádřena ambivalentnost tohoto pojmu: „Člověk je sestrojen jako hračka boží a to je na něm vskutku to nejlepší“ (Curtius 1997, s. 156). Ještě v antice se z přirovnání života a světa ke h. stal velmi rozšířený → topos, dodnes se však v tomto smyslu používá ve filozofii, společenských vědách i teologii, ovšem s naprosto protikladnými významy. Pro **E. Finka** je svět „bez důvodu a účelu, beze smyslu a cíle, bez ceny a bez plánu – to jsou základní rysy světa, jejichž odleskem je lidská hra“ (Fink 1992 [1957], s. 260); oproti němu teolog **H. U. von Balthasar** pojímal (v návaznosti na Calderóna) divadlo světa jako vážnou h., jako podobenství Trojice, kterou tvoří autor, herec a režisér, a lidská, křesťanská existence tu představuje „roli“ (Zaborowski 2005, s. 11). – **J. Huizinga**, autor zakladatelské knihy o tématu h., *Homo ludens* (2000 [1938]), zdůraznil prvotní spjatost h. s náboženskými slavnostmi a → mýty, jde podle něj především o činnost svobodnou: v momentě, kdy jsme ke h. donuceni, přestává být hrou. H. je vždy něčím, co se nejeví jako nezbytně nutné pro holé přežití. Herní podstata je sama o sobě nevážná, ačkoli h. v sobě může obsahovat také prvky ryzí vážnosti. Každá h. má pravidla. Ta určují hranice mezi h. a „vážnou“ skutečností a zároveň říkají, co bude platit uvnitř dočasného světa, který h. vyčlenila. Podle Huizingy se samotná lidská kultura rodí ve hře a jako h. V tomto smyslu na Huizingu výslovně navázal **V. Macura** v knize o počátcích národního obrození, podle něj „utvoření české kultury jako ideálu, jako ‚jiného bytí‘ než je ‚všední život‘, s sebou neslo od počátku veli-

ce přirozeně výrazné prvky hry“ (Macura 1995b, s. 105). Huizinga byl ale také kritizován za to, že nedokázal rozlišit h. ve smyslu pravidel (*game*) a ve smyslu volné herní aktivity (→ *play*) (Eco 2002b [1998]). V oblasti literární teorie se ke h. často přirovnává proces → interpretace, o kterém už R. Ingarden napsal, že je to prostor svobody, který nám básnické slovo přenechává a který vyplňujeme (Ingarden 1989 [1931]); viz → konkretizace. U **J. Derridy** (1993 [1967]) se pak sám → text stává hrou diferencí (viz → *diférance*), která nikdy nemá jednu neměnnou podstatu, ale vždy se uskutečňuje v odkladu konečného smyslu (srov. → text, → recepce, → dění smyslu). Pro autory jako Derrida nebo **W. Iser** je podle Assmann(ové) (1997) h. spíše prostředkem jejich myšlení než jeho předmětem. Podobně **P. O'Neill** (1994) upozorňuje na to, že samy teoretické konceptualizace jsou hrami teorie (→ *theory games*). Pojem h. je zkoumán v nejrůznějších literárních i mimoliterárních kontextech: od vztahů h. a → mytologie (např. u **M. Fuhrmanna**, 1971) až k počítačovým hrám, které často představují prodloužení → fikčního světa určitého uměleckého → díla a jsou chápány jako svébytné typy žánrů s vlastní narativní strukturou (Carr 2007); srov. → narativ. Významné je hermeneutické (⇒ hermeneutika) pojetí h. u **H.-G. Gadamera**, pro kterého se h. jeví jako „samopohyb, který svým pohybem neusiluje o účely ani cíle, nýbrž jen o pohyb jako pohyb, který je takřikajíc fenoménem přebytku, představováním se životi“ (Gadamer 2003 [1974], s. 27). – Vlivná je pak klasifikace h., jejímž autorem byl **R. Caillois** (1998 [1958]). Na prvním místě u něj stojí (1) agonální hry, zakládající se na principu zápasu nebo soutěže. Smyslem takovýchto h. je dosažení vítězství na základě úsilí, obratnosti a vůle. Patří sem sportovní h. (od atletických zápasů a fotbalu k hraní šachů), ale třeba také soudní spor nebo obhajoba diplomové práce. Druhou skupinu představuje skupina (2) aleatorických h. Ty jsou postaveny na principech náhody nebo štěstí a jejich smysl spočívá v pokoušení osudu. Mezi h. tohoto typu patří například rozpočítávání, házení mincí, celá řada karetních her, sázky, loterie a ruleta. Za určitých okolností sem můžeme zařadit také věštění budoucnosti (potud, pokud si udržuje charakter h.). Třetí skupinou jsou h. (3) vertigonální (z lat. *vertigo*, „závrat“), u nichž je základním smyslem snaha o vychýlení rovnováhy a dosažení pocitu fyzické závratí. Patří sem například různé pohybové h., seskoky a pády, honění a houpání se, sporty jako

H

H

lyžování, potápění nebo horolezectví, ale také počítačové h., a pokud budeme akceptovat i zavrať intelektuální, pak také nejružnější literární a básnické experimenty. Poslední skupinu her tvoří u Cailloise (4) mimetické h. (srov. → *mimesis*). Jejich principem je práce s fantazií, nápodoba, předstírání a předvádění (hraní rolí vychází právě z této skupiny). Jejich vlastním smyslem je → simulakrum reality, zdvojování mezi skutečným a zdáním. Patří sem různé h. s panenkami či loutkou, komplexnější h. se soubory hraček a přestrojování a hlavně literatura (Caillois 1998 [1958]). I když autoři jako Caillois zahrnují pod pojem h. (při porušení některého z definičních pravidel h.) aspekt (či aspoň riziko) závislosti či možné „zkázy her“, pro většinu autorů je h. sférou vrcholné realizace lidské svobody a imaginace, spojení smyslovosti a racionality. Viz též → teorie her, → *make-believe*. *Lit.: Assmann 1997, Borecký 2005, Burke 1994, Carr 2007, Caillois 1998 [1958], Curtius 1997, Černý 1968, Derrida 1993 [1967], Eco 2002b [1998], Fink 1992 [1957], Frasca 2007, Fuhrmann 1971, Gadamer 2003 [1974], Huizinga 2000 [1938], Ingarden 1989 [1931], Macura 1995b, O’Neill 1994, Zabrowski 2005. **-jl/-pš-

hra diferencí → *diferance*

hustota textu → *textura*

hustý popis → *zhuštěný popis*

hyper-chráněný kooperační princip, pro **M. L. Pratt(ovou)** označení předpokladu, že vše, s čím se setkáváme v literárním → díle (tedy i zdánlivě nesmysly, prázdná místa atd.), má záměrný, komunikativní účel; pro Pratt(ovou) se tak literární dílo odlišuje jakožto specifický mluvní akt (→ teorie mluvních aktů). Princip ovšem lze vztáhnout i mimo oblast literatury na celou oblast komunikace (v lingvistice pojmenovaný konverzační → implikaturou **H. P. Grice** (*Logic and Conversation*, 1975) principem, který dovolí přemostit neshodu mezi doslovným a zamýšleným významem výpovědi, a nastolit tak úspěšnou → *semiózu*). *Lit.: Pratt 1977 **-pš-

hyperrealita viz → *simulakrum*

hypertext, ve starší terminologii navazující → text (viz → posttext – pak h. tvoří pojmovou dvojici s → hypotextem); v novějším užití text se specifickým nelineárním → čtením spjatý s určitým informačním systémem (např. internet). Počítačový teoretik **T. H. Nelson** jej v r. 1965 definuje jako „nesekvenční (neposloupné, nelineární) psaní“, tj. text, kde neexistuje pevné (→ autorem dané) centrum, a který tedy dává → čtenáři možnost volby a činí z něj tak spoluautora (→ smrt autora); této definici je blízká představa → textů psatelných **R. Barthesa** (viz → čitelný, psatelný text), kde se přibližuje čtenář a autor: nelze je jen pasivně konzumovat, ale je nutno je vnímat aktivně, tvůrčím způsobem; v případě h. však principiálně není jiné čtení než „psatelné“ možné. H. u **G. Genetta** viz → hypertextualita. *Lit.: Genette 1993 [1982], Nelson 1981. **-pš-

hypertextualita (též hypertextovost), u **G. Genetta** součást → transtextuality. Genette ji definuje jako „literaturu druhého stupně“, tedy případ, kdy → text pozdější (→ posttext) přetváří nebo napodobuje text původní (→ pretext); přetváření a nápodoba jsou dva druhy odvozování, na kterých je h. založena. H. tak představuje např. parodie či travestie; podmínkou vnímatelského uchopení h. je znalost pretextu. Viz → transtextualita, → intertextualita¹. *Lit.: Genette 1993 [1982].

hypodiegetická rovina → *metadiegesis*

hypogram (též klíčové slovo), u **J. Starobinského** a **M. Riffatterra** sémantická báze uměleckého → textu, jež determinuje a vytváří jeho → strukturu a jež umožňuje porozumění tomuto textu. – Koncept h. je založen na základě konceptu → paragramu **F. de Saussura**. Riffatterre (1983 [1979]) vyzdvihuje de Saussurovu myšlenku, že významové centrum textu je třeba hledat ve struktuře systému, jež je textu inherentní, nikoli mimo tuto strukturu. Zatímco de Saussurův paragram je v textu rozptýlen ve formě fonických a grafémických parafrází klíčového slova, Riffatterre soudí, že tyto parafráze nejsou v aktu → čtení v praxi zcela zachytitelné a rozpoznatelné. Namísto očekávání klíčového slova, které by se vynořilo z fonických a grafematických variací, jej musíme hledat ve struktuře textu; ten je strukturován opakováním a variováním mnoha variant téhož invariantu. Tento

H

invariant, sémantické jádro textu (v narážce na pojetí de Saussurovo též představitelný jako tento „sémantický paragram“), Riffaterre nazývá h. Jako h. může fungovat slovo, myšlenka, věta převzatá z dobře známého textu (viz → citát, → aluze, → intertextualita¹), klišé (které může být stvrzováno nebo podvraceno, viz → subverze) apod. Fakt, že h. determinuje sémantickou strukturu textu, se vyjevuje ve třech základních pravidlech, která leží v základě každé literární promluvy a díky nimž můžeme h. postihnout, což zároveň značí porozumět textu samotnému. Jsou to: (1) → předeterminování¹, kdy → čtenář vnímá významovou výstavbu textu díky registrování navracejících se míst (v rovině → textury nebo ve významové rovině); (2) konverze, tj. rétorická nebo stylistická obměna obecně známého textu, → topos a (3) → rozšíření², tj. proces, kterým na základě rozšiřování jakékoli minimální jednotky textu může vznikat delší text. V českém prostředí by tak pravděpodobně fungovalo slovo „údolíčko“ pro *Babičku* Boženy Němcové (1855): „údolíčko“ zde označuje jak samotné místo (→ prostor²), kde se děj odehrává, tak (metaforicky) též idylický způsob života tamtéž, → chronotop textu a konečně implicitně odkazuje i k žánru idyly (významem odloučenosti, uzavřenosti, oddělenosti od okolního, velkého světa; srov. → topos). Jakožto „rozšíření“ bychom mohli „údolíčko“ chápat ve chvíli, kdy si uvědomíme, že právě tento prostor je do jisté míry i kompozičním principem výstavby textu: vše podstatné, co se ve → fikčním světě *Babičky* odehrává, musí být umístěno právě zde. – Princip h. je ovšem diskutabilní. Jeho slabinou, již by bylo třeba obhájit, je výchozí představa, že v nehlubším sémantickém, kompozičním aj. významu textu leží jedna zakládající (byť nepostižitelná) struktura, „sémantická báze“, která by ovšem byla nutně reduktivní vůči procesuálnímu a pluralitnímu charakteru textu. Otázkou též je, jak by se s teorií h. vyrovnávala teorie → čtení: h. by bylo možné pravděpodobně hájit jen jako výsledek určité specifické strategie čtení (jenž by např. odporoval hermeneutickému pojetí); srov. → nadinterpretace. Viz též → recepcce. *Lit.: Riffaterre 1983 [1979], de Saussure 1996 [1916]. **-pš-

hypotetická fokalizace, způsob → fokalizace, tj. regulace narativních informací, při němž podle **D. Hermana** (2002) → vypravěč nebo postava dedukují, co mohlo být viděno nebo vnímáno, kdyby se v dané

situaci a na daném místě vyskytoval příslušný pozorovatel nebo vnímající. Tento svědek nebo pozorovatel ovšem ani fikčně neexistuje (viz → fikčnost, → protifaktová imaginace). *Lit.: Doležel 2003 [1998], Herman 2002. **-rm-

hypotetický intencionalismus viz → intencionalismus

hypotext, základní text; viz → hypertext.

H/CH

chóra (z řec. *khōrā*, „nádoba, rezervoár“), zdroj smyslu, který přitom sám stojí mimo jakékoli konceptuální uchopení. – Pojem, jež původně používá **Platón** v dialogu *Timaios*, kde jím označuje jakýsi beztvary, nevnímateľný a bezedný prostor, z něž se teprve rodí formy a významy. **J. Kristeva** pak v knize *Revoluce v básnickém jazyce* (2004 [1974]) využívá pojem ch. k označení prostoru či rezervoáru polymorfních pudových energií nezpracovaných v rámci symbolického řádu (symbolično; viz → sémiotično, symbolično), který se z ch. jejím rozštěpením, thetickou fází (viz → genotext, fenotext) teprve vyděluje, umožňuje tak ustavení → subjektu (viz též → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi). Ch. sama je podle Kristevy nediferencovaným prostorem pulzujících rytmů, netematizovatelnou, předjazykovou a předsubjektovou oblastí, v níž není rozlišena identita mezi tělem (→ tělesnost) a subjektem dítěte a matky, resp. není vůbec vyznačen předěl, jenž by umožnil pojem subjektivity myslet. O ch. také nelze vypovídat jinak než jen skrze vždy již nepřesná a zavádějící přirovnání a → metafory (např. metaforu nádoby či rezervoáru, srov. → konceptuální metafora), neboť ch. leží mimo logiku rozdílu, → znaku (→ *diferance*) a temporality – sama ovšem možnost jazyka a symbolického řádu zakládá (viz → sémiotično, symbolično). V té souvislosti platí, že například i samo lišení mezi sémiotičnem a symboličnem (jež vzniká rozštěpením ch.) coby následnými fázemi je podle Kristevy de facto jen pracovní. Také popření, zrušení ch. v rámci konstituce symbolického řádu a možnosti subjektivace je v podstatě jen pomyslné: ačkoli dochází k potlačení ch. v rámci symbolična a ustavení subjektu, potlačený předsymbolický přebytek lokalizovaný v předsymbolické fázi, tedy

sémiotično, zůstává aktivní a probourává se např. v podobě básnické radikality, nediskurzivní řeči rytmů, opakování, trhlin a rozporů smyslu atp. do sféry symbolična; tak zpochybňuje na jednu stranu jeho svrchovanost, na druhou stranu využívá jeho vlastních prostředků, neboť přímý přístup k sémiotičnu a původnímu prostoru ch. je pro artikulovaný subjekt nemožný, nebo možný pouze za cenu jeho vlastního rozpadu. Případy takové radikální básnické řeči jsou pro Kristevu texty Baudelairovy, Lautréamontovy, Mallarméovy, Joyceovy, Artaudovy. V českém prostředí by patrně v této souvislosti bylo možné uvažovat o autorech jako např. O. Březina, R. Weiner, J. Hora, V. Holan. Viz též ⇒ feminismus, ⇒ poststrukturalismus, ⇒ Tel Quel.
 *Lit.: Barša 2002; Grosz 1990; Hawthorn 2000 [1992], Kalnická 2005, Kristeva 2004 [1974], Rippl 1999, Wolfreys 2004. **-jm-

chronotop (z řec. *khronos*, „čas“; *topos*, „místo, prostor“), „formálně-obsahová literární kategorie“, která vyjadřuje srostitost prostoru a času, pojem **M. M. Bachtina** z jeho studie „Čas a chronotop v románu“ (Bachtin 1980 [1963]), napsané v letech 1937–1938. – Ch. má u Bachtina „podstatný genologický význam: je to právě ch., který určuje žánr“ (Bachtin 1980 [1963], s. 222). Podle Bachtina v literárním ch. „splývají prostorové a časové indicie ve smysluplné a konkrétní jednotě. Čas se v něm zhušťuje, stává se hmotnějším a umělecky viditelným, prostor se naopak intenzifikuje, zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie. Časové indicie se vyjevují v prostoru a prostor se zvýznamňuje a měří časem. Právě tento průnik řad a splývání indicií charakterizuje umělecký chronotop“ (tamtéž; srov. → syžet). Bachtin popisuje několik základních ch. odvozených z antické a středověké literatury. V moderní literatuře si všímá několika dílčích ch.: ch. cesty („v jediném časovém a prostorovém průsečíku se protínají cesty nejrozličnějších lidí, tady se mohou potkat ti, které normálně dělí přehrady společenské hierarchie,“ tamtéž, s. 364), ch. maloměsta („den po dni se stereotypně opakují tytéž všední události, v hovoru se omílají stále táž témata“, tamtéž, s. 368), ch. prahu („místo, na němž se vyhrocují události – krize, pády, obrody, prozření a dospívá se k životně důležitým rozhodnutím,“ tamtéž, s. 369); viz též → liminalita. Na tyto podněty v Čechách navazovali **V. Macura**, **D. Hodrová** či **Z. Hrbata**, kteří i na textech českých autorů popsali specifické ch.

jako hrad, hospoda, chrám, vězení, idylické místo (např. v *Babičce*, 1855, B. Němcové či v *Pohádce máje*, 1892, V. Mrštík; Hodrová 1994, s. 28), nebo ch. cesty, která je podle Z. Hrbaty nejen „privilegovaným chronotopem setkávání, ale i míjení lidí, jejichž osamělost a uzavřenost se během těchto cest může ještě prohlubovat“ (Hrbata 2005, s. 455). Bachtin se zabýval i záměrným porušováním zákonů panujících v rámci určitého ch.: když Voltaire v *Candidovi* (1759) parodoval dobrodružný román řeckého typu, převládající v 17. a 18. století (tzv. „barokní román“), neodpustil si mimo jiné propočítat, kolik reálného času se spotřebuje na hrdinova dobrodružství a obligátní „hříčky osudu“. Jeho hrdinové na konci románu sice skutečně vstupují do manželství, ale jestliže by v řeckém románu byli stejně mladí jako na počátku vyprávění, v *Candidovi* „jejich mládí je totam a z nevěsty je šeredná babice“ (Bachtin 1980 [1963], s. 227). V rámci jednoho díla se různé ch. mohou „zaklesávat jeden do druhého, koexistovat, prolínat se, stát vedle sebe nebo proti sobě“ (tamtéž, s. 372). Podle V. Svatoňe a D. Hodrové (1980) Bachtinova chronotopická analýza románu značně předběhla svou dobu a stále představuje produktivní prostředek k poznání → fikčního světa literárního → díla. Viz též → klasifikující hranice, → prostor², → čas vyprávění, → existent, → téma, → archetyp¹, → topos. *Lit.: Bachtin 1980 [1963], Hodrová 1997, Hodrová 2001, Hodrová – Svatoň 1980, Hrbata 2005, Emerson – Morson 1990. **-jl-

chybující vypravěč (angl. *fallible narrator*), takový → vypravěč, který dezinterpretuje nebo mylně chápe → fikční fakta a události (→ událost²) na základě své nezkušenosti, naivity nebo omezenosti informačních zdrojů. – Nespolehlivost ch. v. se (v rámci představeného → fikčního světa) týká fakt a/nebo vnímání a čtenář ji rekonstruuje jako situačně motivovanou, přičemž je vyzýván k reformulaci událostí ve správném světle. Příkladem může být Huck Finn v *Dobrodružství Huckleberryho Finna* Marka Twaina (1884), jehož mravní cítění je přitom paradoxně, v rámci širšího narativního plánu, reprezentováno v pozitivním a vlastně heroickém světle. Podle **G. Olson(ové)** (2003) je ch. v. jeden ze dvou hlavních typů nespolehlivého vypravěče; druhým typem je → nedůvěryhodný vypravěč. Viz též → nespolehlivost. *Lit.: Olson 2003. **-rm-

ideální čtenář, abstraktní model recipienta, který svými dispozicemi a interpretačními operacemi dokonale sleduje a naplňuje → intenci daného → textu, případně → autora (srov. → *intentio operis*, → *intentio auctoris*). – Termín i. č. se častěji používá pro účely kritiky a negativního vymezení vůči tomuto pojmu než v interpretaci, byť jeho heuristická, výkladová funkce – záštity umožňující prosazovat „správné“ čtení – je zjevná. **W. Iser** dokládá, že i. č. je (filologickou) fikcí tak, že je-li podmínkou komunikace „nedokonalé“ překrytí kódu odesílatele a kódu příjemce (jinak by nebylo proč a o čem komunikovat), i. č. by byl vždy „entropický“ nadbytečný. „Ideální čtenář ztělesňuje strukturální nemožnost komunikace“ (Iser 2004 [1976], s. 136). I. č. se též nerovná autorovi, a to proto, že autor se o textu může vyjádřit právě jenom jako specifický → čtenář; výrok o textu proměňuje původní autorský kód. Pojem odporuje i mnohosti → konkretizaci textu, tvarů, které vyvstaly v průběhu jeho → čtení; i. č. by musel realizovat všechny naráz. **J. Culler** též upozorňuje na dějinnou proměnlivost textu: „kdo mluví o ideálním čtenáři, zapomíná, že čtení má svou historii“ (Culler 1981, s. 51). **J. Hawthorn** (1987) časový argument zkušebně nahrazuje zeměpisným. Uvažuje takto: představme si „ideálního čtenáře“ pro konkrétní text, například pro román P. Rotha *Portnoyův komplex* (1969). I. č. by zřejmě měl být někdo s ideální znalostí prostředí, s nímž se v románu setkáme, tedy amerického židovství. Nespočívá ale jedna z radostí literární četby v tom, že se seznamujeme s kontexty a situacemi dosud nezažitými? A není pro čtenáře jiné kultury, s jinými konvencemi, tradicemi a zvyky než těmi, které nacházejí obraz ve → fikčním textu, zvláštní výhoda, že je může vztáhnout k normám své vlastní kultury? Podle Hawthorna tedy „smysl“ četby spočívá v imaginárním setkání s literárně prostředkovanou → jinakostí. Viz též → recepce, → čtení, → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Culler 1981, Hawthorn 1987, Hawthorn 2000c [1992], Iser 2004 [1976]. **-rm-

identita, jeden z centrálních pojmů současných ⇒ kulturních studií, v jejichž chápání se v návaznosti na množství humanitněvědných přístupů proměnila i. z představy předem daného, stabilního, jednotného jádra → subjektu do konceptu, v němž je promyšlena jako diskurzivně (→ diskurz¹), performativně (→ performativ, → perfor-

mativita) a procesuálně (→ procesualita) ustavená pluralitní entita, jež vzniká překřížením mnoha často protikladných kulturních určení, a to skrze dlouhotrvající, opakované a každodenní procesy enkulturace (viz též → antiesencialismus). – Již přístupy kulturní antropologie v druhé polovině 20. století (**E. Goffman**, **G. H. Mead**) začaly akcentovat fakt, že i. je dána nikoli pozitivním, esenciálním určením, nýbrž relačně a strukturně (→ struktura), a že se utváří na principu odkladu (→ *diferance*), na základě vztahu k Nejá, k Jinému (→ jinakost), k druhým a prostřednictvím symbolické (→ symbol¹, → symbol²) interakce s okolím. Skutečnost, že i. je založena negativně na vztahu rozdílu, jímž se → subjekt liší a vymezuje vůči druhému, se ostatně ve smyslu genderovém (→ gender) objevuje už v existencialisticky a fenomenologicky inspirovaném pojetí u **S. de Beauvoir(ové)** (Beauvoir 1967 [1949]). Diskurzivní povahu konstituování i. rozpracoval **M. Foucault** zejm. v konceptech → panoptikonu a → technologií sebe sama. Otázku somatizace (hluboké, až tělesné internalizace) i. skrze opakované, každodenní vzorce jednání rozpracoval **P. Bourdieu** (1998 [1994], srov. též → habitus, → tělesnost). Představa utváření i. v síti různých → interpelací, jimiž nás oslovují a utvářejí různé → ideologie, je přítomná u **L. Althussera** (1984 [1970]). V poststrukturalistickém pojetí (⇒ poststrukturalismus) se obecně přijímá, že i. není založena na introspekci, vnitřním zážitku Já, nýbrž na sociálně a kulturně kódovaném → vnějšku, jenž se podle **G. Deleuze** pouze ohnul dovnitř, vytvářeje tak záhyb, jenž simuluje iluzi interiority Já (Deleuze 1993 [1988]). Také v psychoanalytickém pohledu není i. založena na přítomnosti esenciálního, bezprostředně dostupného Já, nýbrž je naopak dána negativně, zkušeností nedostatku, jež podle **J. Lacana** teprve vyděluje zkušenost autonomního, od okolního světa odděleného subjektu (→ symbolické, imaginární, reálné, → falus). Foucaultovsky a derridovsky je inspirovaný také přístup **J. Butler(ové)**, jež zdůrazňuje procesuální (→ procesualita) a performativní povahu ustavování i. (Butler 1990, 1993). Z hlediska Butler(ové) nelze říct, že i. prostě je, nýbrž že se neustále děje v opakovaných aktech vyjednávání s dostupnými kulturními vzorci, ustavuje se performativně, prostřednictvím neustálého opakování a internalizace hegemonních (→ hegemonie) sociálních a kulturních vzorců. Sám výraz internalizace je zde ovšem zavádějící, neboť

sugeruje falešnou dichotomii původního, samostatně existujícího substrátu i. a aposteriorních formativních sil diskurzu (diskurz¹). Podle Butler(ové) se však i. subjektu ustavuje právě v artikulaci těla, jež se vždy již odehrává v určitém kulturním a diskurzivním režimu; působení diskurzu i. tedy svým pojmenováním nejen označuje, ale i vyděluje a ustavuje. Myšlení ⇒ postkoloniálních studií (**F. Fanon**, **H. Bhabha**, **G. Spivak[ová]**, **C. T. Mohanty** ad.) pak zdůraznilo, že i. není nikdy fixní, neproměnná, koherentní a úplná, nýbrž naopak pluralitní, hybridní a fragmentární. I. se ukazuje jako jev ze své podstaty určený nikoli jedním dominantním rysem, nýbrž rizomatickou strukturou (→ rizoma) vzájemně se propojujících a zhusta i kontradiktorických rysů. I. coby inherentně heterogenní a nestabilní útvar jako nomádický projekt promýšlí **R. Braidotti(ová)** (Braidotti 1994, 2002, srov. → nomádismus). – Zásadní vliv kultury, literatury, masmédií atp. na formování i. zkoumají dnes silně rozšířené přístupy ⇒ kulturních, postkoloniálních, ⇒ genderových a queer studií, kritické teorie, v nichž se kulturní kritika mísí s široce politicky pojatými aspekty: kritickou agendou se tak stávají otázky diskriminace, narušování hegemonie eurocentrické a falogocentrické (→ eurocentrismus, → falocentrismus, → logocentrismus) diskurzivní praxe, rasismu, homofobie atp. Kritické zkoumání kultury, literatury, → literárního kánonu v dimenzích jejich interpelačního potenciálu a → symbolického a → kulturního kapitálu se tak stává důležitým aspektem ve snaze o prosazování obyvatelných, žitelných forem tělesnosti a identit. Viz též ⇒ feminismus. *Lit.: Althusser 1984 [1970], Barker 2004, Beauvoir 1967 [1949], Bourdieu 2000 [1998], Bourdieu 1998 [1994], Braidotti 1994, Braidotti 2002, Deleuze 1993 [1988], Edgar – Sedgwick 2008, Foucault 2000 [1975], 2000 [1976], Lacan 1977 [1966], McNay 1993, Sawicki 1994. **-jm-

ideologém (z angl. *ideologeme*), u **F. Jamesona** pojem, jenž podporuje historizující pojetí vzniku a → recepce uměleckého → díla a jenž chápe dílo jako produkt určitého inventáře omezení projevujících se v tematických a formálních volbách atd., přičemž sám tento inventář je spjat s konkrétní historickou situací. – Jameson (1981) si (v souvislosti s ⇒ kulturními studií) při zdůrazňování důležitosti historie nevyšmáhá literárního textu samého, ale interpretačních rámců, v nichž jsou texty nově konstruovány. Autorské formální a tematické volby,

jež se v textu projevují, jsou v rámci pokusu rozvinout systematický inventář omezení, která jsou na umělce uvalena, čteny jako pojmy historické literární praxe (nikoli jako pojmy estetické). Ona omezení, jichž jsou tyto volby výsledkem, má ilustrovat právě pojem *i*. Ten značí „onu minimální jednotku [...], kolem níž jsou organizovány základní (antagonistické) třídní diskursy“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 127; srov. → diskurz¹). Slovo *i* je pojmem *i*. utvořen stejně jako tradiční lingvistické pojmy foném, morfém atd. a též jako → mytém (k němuž *i*. odkazuje) R. Barthesa. Viz též → mytologie, → ideologie, → autor, → literární kánon. *Lit.: Hawthorn 1994 [1992], Jameson 1981. **-pš-

ideologéma, schopnost → textu nejrůznějším způsobem odkazovat k širším, ne zřetelně vymezeným sociálním a kulturním oblastem a historicky jej tak ukotvovat. – U **M. M. Bachtina** (1980 [1963] a 1980) označuje pojem *i*. prvky → ideologie, které „prostupují veškeré složky díla, dokonce i ty ‚nejmateriálovější‘ a ‚nejtechničtější‘“ (Hodrová 1988a, s. 48). Od Bachtina termín *i*. přejímá **J. Kristeva**, u níž pojem *i*. polemizuje s intertextualitou (→ intertextualita¹) jednak jakožto s odkazováním textu na text, tj. s mechanismem omezeným na textové univerzum, jednak s intertextualitou chápanou jako explicitní odkazování (→ intertextualita²). *i*. můžeme chápat jako interpretaci intertextuality ve chvíli, kdy do koncepce textu „vstoupil sociálně-historický aspekt“ (Hodrová 2003, s. 542), jako „ideologickou funkci, která se materializuje v různých úrovních textu a přitom text historicky a sociálně zařazuje“ (Hodrová 1988b, s. 259). Funkci odkazovat do širšího → chronotopu postihuje **R. Lachmann(ová)**, když *i*. definuje jako „specifickou správu významu textu v prostoru dějin a společnosti“ (Lachmann 1984, s. 137; srov. → translingvistika). Šíři možné → semiózy naopak zužuje **P. A. Bílek**, který zdůrazňuje, že „text se potenciálně vztahuje [...] pouze k určitému kulturnímu kódu či povědomí, ale pouze v jistém, a to obvykle vyhroceném čtení“ (Bílek 2003, s. 250). Pojem → ideologém F. Jamesona by v souvislosti s *i*. mohl být čten jako nástroj textu, jímž je *i*. umožněna. Viz též → diskurz¹, → mytologie, → dvojí kódování, → ideologie, → kontext¹, → participace, → podvojný znak. *Lit.: Bachtin 1980 [1963], Bachtin 1980, Bílek 2003, Hodrová 1988a, Hodrová 1988b, Hodrová 2003, Kristeva 1969, Kristeva 1970, Lachmann 1984. **-pš-

ideologický dualismus viz → kritická ideologie

ideologický státní aparát, soubor kulturních kategorií, institucí a praktik (např. škola, církev, média, rodina, → literární kánon, masová popkultura atp.), jež definují a prakticky utvářejí podobu společenských → subjektů a jejich interakcí, přičemž zároveň zakrývají jak tuto svou formující práci, tak skutečnost, že jimi nastavované podoby společenské praxe zvýhodňují určité sociální vrstvy a podoby subjektivity. – Pojem i. s. a. zavedl **L. Althusser** (1971 [1970]); problematizuje skrze něj tradiční Marxovo rozvržení poměru mezi základnou a nadstavbou (⇒ viz postmarxismus). V rámci svého pojetí → ideologie a i. s. a. Althusser navrhl zásadní převrácení vztahu materiální výrobní základny a kulturní nadstavby: podle něj je právě podoba výrobní základny podmíněna dostupnými ideologickými rámci, které pro ni vytvářejí podmínky. Tyto ideologické rámce jsou pak ustavovány a distribuovány skrze i. s. a. – Z marxistického hlediska se literatura stejně jako ideologie jeví jako produktivní činitel v poli sociálních vztahů, nereprezentuje, nýbrž vytváří (srov. → performativ), není → fikcí, nýbrž produkuje fikci, která má však stejně jako fikční interpretační kategorie vytvářené ideologií zcela konkrétní a materiální dopady na uspořádání společnosti (Balibar – Macherey 1981 [1974]). To se projevuje mj. v tom, že i. s. a. činí ze subjektů sílu ochotnou dobrovolně se zapojit do společenských a výrobních procesů, které jsou pro ně nevýhodné a navozují zdání vlastní autonomie a jedinečnosti (představa originality, neodvozenosti a hodnoty dělnické, intelektuální, pedagogické, úřední atp. práce a sociální → identity), přičemž zastírá, že coby subjekty jsou v rámci dominantního systému pouze nahraditelnými funkcemi (Raman – Struck 1999 [1995], Howarth 2000). Literatura je tak nahlížena jako jedno z důležitých prostředí pro distribuci → symbolického kapitálu, například pomocí instituce literárního kánonu. Viz též → ideologie, → interpelace, → hegemonie, → diskurz¹, → *epistémé*. ***Lit.:** Althusser 1984 [1970], Althusser 1971 [1970], Althusser – Balibar – Macherey – Rancière 1970 [1965], Balibar – Macherey 1981 [1974], Bourdieu 1993, Bourdieu 1996, Guillory 1993, Howarth 2000, Raman – Struck 1999 [1995]. **-jm-

ideologie (z řec. *ideā*, „vnější pohled“, *logos*, „slovo“), zejména v kontextu marxistického myšlení soubor názorů a hodnot, skrze něž uchopujeme realitu a pomocí něhož dosahujeme souhlasu o společenském uspořádání a užívání výrobních prostředků způsobem, jenž zvýhodňuje dominantní společenské skupiny. – Mezi efekty fungování i. též patří, že utváří → subjekty, které bez odporu participují na daném společenském systému, přičemž nejsou schopny právě kvůli nastavení i. rozpoznat logiku uspořádání, které je znevýhodňuje. – → Extenze pojmu i. je velmi široká. **T. Eagleton** (1991) nabízí několik definic, které vymezují dvě krajní polohy pojmu a všechny polohy mezi nimi. Výrazem i. se jednak míní pojmy sahající od obecného, kolektivně sdíleného systému myšlenek, názorů a hodnot popisujícího a uchopujícího realitu přes systém reprezentující, legitimizující a zvýhodňující zájmy určité dominantní sociální skupiny, resp. síly a prostředky, jimiž se této legitimizace, prosazení a zájmového zkreslování reality ve prospěch oné omezené skupiny dosahuje, až po svým způsobem nejradikálnější pojetí, kdy je ono selektivní, zájmy prosazující působení i. neseno nikoli konkrétní dominantní skupinou, ale samotnou (materiální) → strukturou fungování dané společnosti. – Historicky se pojem i. původně užíval v osvícenské tradici (Condillac, první užití D. de Tracy) jako pozitivní či neutrální výraz pro takové vědecké zkoumání původu idejí, jež je mělo osvícensky očistit od jejich transcendentální autority. Na konci 18. století měl pojem i. označovat novou vědu. Až u **K. Marxe** se pojem i. objevuje se zásadní otázkou, která sama o sobě (méně již její řešení u Marxe) předznamenává další vývoj tohoto pojmu: nejde o to přiklánět se v debatě o určenosti společenské existence na stranu idealismu či materialismu, primátu subjektu či objektu, vědomí či historických podmínek, ale jde o to tázat se, proč a jak se vůbec tyto kategorie jako takové historicky a ve zcela konkrétní praxi vydělily (Raman – Struck 1999 [1995]). Původní Marxovo pojetí základny a nadstavby i výrobních prostředků, jakkoli posléze kritizované i zevnitř marxismu, např. L. Althusserem (srov. → ideologický státní aparát), poměrně radikálním způsobem předznamenává antihumanistickou kritiku **F. Nietzscheho**, která našla pokračování v ⇒ postmarxismu, ⇒ poststrukturalismu i novém materialismu (viz ⇒ nový historismus). Podle Nietzscheho nejsou kulturní fenomény čistým projevem duchovnos-

ti, etického či estetického cítění, nýbrž fenomény a vektory ideologických a silových vztahů v mocenském poli, v němž se odehrávají, z něj povstávají a jehož jsou aktivním faktorem. Jak si všimal již **F. Schiller** v kritice osvícenství a o sto let později v kritice moderny detailněji **M. Weber**, i. působí i tam, kde není vykonávána žádná represe a znevolnění. Odstranění jedné formy nátlaku (např. církevní moci v politických věcech, absolutistické monarchie a zborcení důvěry v metafyzické základy jejich autority a vůbec ztráta důvěry v uzavřené ideologické celky – u Webera tzv. odkouzlení světa, srov. → aura) přitom pouze produkuje jinou formu (srov. → represivní hypotéza u M. Foucaulta v *Dějninách sexuality*, 2000 [1976]), např. zvěčnění a fragmentizaci lidské individuality a zkušenosti do sumy využitelných vlastností a dovedností, specializaci práce a vědění vedoucí k odcizení, tedy k situaci, v níž jedinec jako součást výrobních prostředků ztrácí vztah k předmětu, jehož hodnota není výsledkem jeho individuální a tvořivé práce, nýbrž pouze směnnou hodnotou (jevny klasicky analyzované Marxem a G. Lukácsem, viz též → reifikace). Mezi další formy podprahového nátlaku a znevolnění, jež nastoupily po „odkouzlení světa“, lze řadit i samotný (byrokratický) aparát modernity. – U pojmu i. lze pozorovat vývoj od užšího pojetí po širší. V užším pojetí u **K. Marxe** zahrnuje soubor hodnot a přesvědčení (nadstavba), které vznikají dezinterpretací reality, jsou kulturně sdíleny coby jediné možné a pravé zakrývající přitom skutečnou povahu historicky a materiálně determinované povahy společnosti, tedy povahu nerovnosti, odcizení, zvěčnění a vykořisťování skrze tlak na zvyšování produkované nadhodnoty; v *Německé ideologii* (1845–6), je i. definována jako „forma falešného vědomí“, jako „nadstavba“, která vzniká pokřiveným a nesprávným viděním okolního světa (Marx 1846, in Rice a Waugh 2001). Novější, širší pojetí, sahající již od **M. M. Bachtina**, **P. N. Medvěděva** a **V. N. Vološinova** přes **K. Mannheima**, **C. Geertze**, **R. Barthesa**, **L. Althussera**, **F. Jamesona**, **E. Laclaua** k **S. Žižekovi**, chápe i. jako komplexní soustavu zahrnující celou kulturu dané společnosti a vytvářející interpretační rastr (→ interpretace), skrze nějž se realita, subjekt a vědomí stávají uchopitelnými. V tomto ohledu není i. omezena na jeden politický či ekonomický proud a není vnímána jako deformace jakési neutrální „pravdy“, nýbrž jako všudypřítomná hodnotová

a konceptuální mřížka zasahuje všechny sféry myšlení dané společností. Podle **J. Habermase** je pak žádoucí pracovat nikoli v paradigmatu (→ paradigma²) i. a falešného vědomí, nýbrž nahlédnout mechanismy fragmentarizovaných expertních subsystémů, do nichž se rozpadl žitý svět, jenž je jimi kolonizován a redukován (Habermas 1997 [1981]). Toto pojetí kritizuje S. Žižek s tím, že Habermas stále podržuje binární rozdělení na správné a špatné ideologické uspořádání, zastíraje tak, že každé uspořádání je ideologické a o jeho kvalitě se rozhoduje právě v těch podmínkách, které si samo vytváří (Žižek 1994). Tak zatímco pro Marxe je úkolem pouze zbavit se falešného vědomí a prohlédnout skrze clonu i., ⇒ postmarxismus a → postmoderna již takové snadné řešení úkol nenabízejí. Podle **F. Jamesona** (1983) přijetí převládající i. poskytuje i určitou útěchu, neboť rozpoznání stavu dominance by činilo sociální existenci nesnesitelnou. Postmarxistické myšlení (**R. Williams**, **S. Hall** a posléze zejména **E. Laclau** a **Ch. Mouffe[ová]**) využívá při kritice i. pojem italského předválečného marxisty **A. Gramsciho** → hegemonie. V poststrukturalistickém pojetí, zejm. v uvažování **M. Foucaulta**, se pozornost přesouvá od pojmu i. zejm. k tématům → diskurz¹, → *epistémé*, → archiv, → dispozitiv atp., v nichž je rušena dichotomie mezi i. a „neideologií.“, a tedy je zde přítomen předpoklad, že každý projev je selektivní a konstruovaný z určité pozice; pozornost se potom přesouvá spíše na zkoumání, jakými konkrétními mechanismy „ideologicky“ a mocensky působí i zdánlivě neutrální způsoby vypovídání a (uchovávaní) vědění (srov. → presupozice). Podrobnějším zkoumáním toho, jak je i. neoddělitelně vtělena do každého řečového projevu, se věnuje i tzv. kritická analýza diskurzu (Fairclough 1989, van Dijk 1998 ad.; srov. též → translingvistika), jež sleduje např. to, jak v politických či žurnalistických textech dochází k implicitní a manipulativní ideologické, hodnotové polarizaci na (pozitivní) my a (negativní) oni, jak jsou ideologicky zneužívány → metafory, → presupozice atp. (srov. → interdiskurzivita). – V souvislosti s literaturou tak vzniká z marxistického a postmarxistického hlediska, které někdy plynule přechází v proudy ⇒ kulturních studií a kulturního materialismu (**R. Williams**, **S. Hall**), otázka (přítomná už u **B. Brechta** a **T. W. Adorna**, z jiné strany též u **M. M. Bachtina**), jak literatura, či přesněji jednotlivé literární žánry nebo směry odhalují, problemati-

zují či naopak stvrzují tyto převažující, naturalizované ideologické rámce ustavující parametry společnosti. Pro povahu → fikčního textu (ostatně stejně jako pro povahu jiných společenských a kulturních fenoménů) je podle Althussera a posléze Jamesona důležitá → semiautonomní koherence. Pro Althussera je tak nepřijatelný lukácsovský → narativ, který by znovu sjednotil subjekt v jeho kdysi idylické plnosti rozštěpené → reifikací do fragmentárních a odcizených souborů ekonomicky užitkovatelných vlastností a dovedností; podobný motiv lze najít i u **W. Benjamina** (např. v jeho nedokončeném projektu *Pasáže*, 1927–40). – V českém kontextu může být ukázkou kritického čtení vztahu i. a literatury stať **P. Steinera** (2007), v níž oproti tradičně vysokému hodnocení Holanovy poválečné sbírky *Rudoarmějci* (1947), na jejíž kvalitě se česká literární věda shoduje, polemicky poukázal na její ideologické fungování, jehož podprahový potenciál spočívá ve specifické znakové (→ znak) výstavbě využívající ambivalentní (→ ambivalence) sugesce denotativního (→ denotace) žánru portrétu na jedné straně a nenápadnosti distribuce pozitivních a negativních atributů na straně druhé, distribuce jemně pracující s dobovým utvářejícím se očekáváním a preferencemi (viz → konotace, → mytologie). Ukazuje se tak, že v → textech neliterárních stejně jako v literatuře – a to i v textech výsostných uměleckých kvalit (a navzdory základní autonomii estetického znaku) – je lišení i. a neideologií obtížné. Podobně jako každý text bez ohledu na míru své mimetičnosti (→ *mimesis*) sémioticky (→ sémiotika) buduje iluzi → reference a → reprezentace (jak to ukázal R. Barthes např. v *S/Z*, viz → čitelný, psatelný text, viz též → efekt reálného), tak také již samotným výběrem → motivů a témat zobrazených ve → fikčním světě překládá určité preferované, ideologické → čtení reality (srov. Bílek 2007, Trávníček 2003), jehož povahu svou výstavbou mnohdy zastírá, přispívá tak k naturalizaci a zneviditelnění své nevyhnutelně ideologické povahy. **P. V. Zima** proti této naturalizaci vždy nevyhnutelně přítomné i., která se promítá i do konceptuálních a analytických kategorií a → interpretací a jež je posilována a zmnožována oběhem v jednom paradigmatu či poznávací komunitě, staví představu interdiskurzivně pojímané literární vědy (Zima 1998 [1995]). Takto pojatá literární věda právě na švech a střetech různých diskurzů odhaluje jejich perspektivizovanou, selektivní,

konstruovanou a konstruuující povahu, čímž výpovědi sice nijak nezabavuje ideologických zatížení, neboť to není ani možné, avšak právě odhalením těchto zatížení nabourává jejich nejvíce problematický rys – jejich neviditelnost a zdání přirozenosti (srov. → kritická ideologie). Viz též → ideologém, → ideologéma, → subverze, → mytologie, → konotace, → *containment*, → rétorika, → metahistorie, → oběh mimetického kapitálu, ⇒ nový historismus. *Lit.: Althusser 1971 [1970], Barker 2006, Barthes 2004 [1957], Bílek 2003, Bílek 2007, Bourdieu 1993, Bourdieu 1996, van Dijk 1998, Docherty 1996, Eagleton 1976, 1991, Fairclough 1989, Guillory 1993, Habermas – McCarthy 1997 [1981], Hawthorn 2000 [1992], Foucault 2000 [1975], Howarth 2000, Jameson 1981, 1988, Kavanagh 1995, Laclau – Mouffe 1985, Pêcheux 1982 [1975], Raman – Struck 1999 [1995], Rice – Waugh 2001, Selden – Widdowson 1993, Steiner 2007, Trávniček 2003, Zima 1998 [1995], Žižek 1994. **-jm-

idiolekt, specifický literární jazyk. – Proti standardnímu lingvistickému vymezení (i. jako jazyk jednoho mluvčího, jeho charakteristický styl) se staví **R. O. Jakobson** s poukazem na neosobní povahu jazyka („všechny možnosti použitelné v daném jazyce již předem stanovil kód“, Jakobson 1995 [1956], s. 58), čímž de facto předjímá teorii → intertextuality¹. Na rovině *langue* (nikoli *parole*), kde je i. lokalizován, zdůrazňoval neexistenci soukromého jazyka ve prospěch intersubjektivně sdílených významů již **L. Wittgenstein** ve svém druhém období (tj. období *Filozofických zkoumání*, 1953) a nadosobní pojetí jazyka jakožto struktury ve struktuře je též vlastní ⇒ strukturalismu (viz → struktura, → intertext). Jakobsonovu výtku vůči pojmu i. přejímá **R. Barthes** („soukromé vlastnictví v oblasti řeči neexistuje“, Barthes 1997 [1964], s. 96); i. podle něj tedy musí být předefinován. Barthes nabízí tři významy: (1) jazyk afatiků jakožto lidí, kteří „nerozumí svým bližním a nepřijímají zprávu odpovídající jejich vlastním slovním modelům, takže tato řeč je čistý idiolekt“ (tamtéž); (2) styl jednoho spisovatele („i když je vždy prosycen [...] slovními modely vycházejícími z tradic, tj. z kolektivu“, tamtéž); zde by byl pojem i. totožný se → soukromým kódem **U. Eka** (Eco užívá též pojem autorský idiolekt, viz → autor); (3) jazyk jednoho jazykového společenství, které „tlumočí všechny jazykové výpovědi stejným způsobem“ (tamtéž, s. 97); toto

pojetí ztotožňuje Barthes se svým pojmem rukopis (viz → mytologie, → konotace, → nulový stupeň rukopisu). Viz též → estetický idiolekt. K Barthesově definici i. viz též → interpretační komunity. *Lit.: Barthes 1997 [1964], Hawthorn 1994 [1992], Jakobson 1995 [1956]. **-pš-

ikon, → znak, jež charakterizuje motivovaná a imitující, mimetická povaha vztahu mezi formou a významem, → označujícím a → označovaným, čímž se liší od symbolu (→ symbol²) a → indexu (srov. též → mimetická teorie); jeden ze tří členů Peircovy elementární typologie znaků; viz též → artifice. – Čistý i. podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) neexistuje, což platí i pro symbol a index; např. i fotografie, zdánlivě dokonale motivovaná realitou před čočkou aparátu, v sobě jako znak nutně zahrnuje prvky kulturní konvence; **R. Barthes** například píše v eseji „Le message photographique“ (1961) o „trikových efektech“ fotografie (srov. → efekt reálného). V pozdější *Světlé komoře* (2005 [1980]) Barthes rozvádí aspekt indexovosti fotografie jako otisku světla ve fotografické emulzi, a tedy stopy čehosi kdysi přítomného, fyzického pouta → události¹ a zobrazení (viz → reprezentace). Zároveň ovšem invaze digitálních způsobů reprezentace (viz → digitální znak) eroduje indexovost fotografie (a činí ji více symbolickou), jakkoli stále máme tendenci připisovat jí dokumentární, evidenční, objektivní povahu (Chandler 2007); viz → aura, → studium, punktum. – Ikoničností v přirozeném jazyce i tou, která vzniká za dominance poetické funkce (viz → funkce¹), se zabývali například **J. Mukařovský** nebo **R. O. Jakobson**. Za ikonické lze považovat i izorytmické, fascinační prvky v básnické řeči a autokomunikaci, o nichž psal **J. M. Lotman** (viz → fascinace, informace). **J. Lyons** si všímá toho, že ikonicitu je „vždy odvislá od vlastností média, v jehož formě se promítá“ (Lyons 1977, s. 105); onomatopoicky motivované substantivum „kukačka“ je ikonické pouze ve fónickém médiu (řeči), nikoli grafickém (písmu); samo písmo přitom aktivně, a „nahodile“, jak upozorňuje například **J. Derrida** (1978 [1967]), produkuje významotvorné, „médiem“ nestravitelné tvary (srov. → logocentrismus, → psaní, → arche-psaní → substance, → oralita, → písmo). Viz též → sémiotika, → *mimesis*. *Lit.: Derrida 1978 [1967], Barthes 2005 [1980], Chandler 2007, Jakobson 1995 [1960], Lyons 1997, Peirce 1931–1958. **-rm-

ilokuce (též ilokuční akt), u **J. L. Austina** mluvní akt, který spočívá v uskutečnění jistého druhu mimořečového jednání, např. přemlouvání, slibování, vyhrožování apod. (ilokuční akt se tak nejvíce blíží původnímu pojetí → performativu u Austina), tj. liší se od aktu pouhého mluvení, aktu čistě lingvistického (jednání a mluvení se zde odlišují); srov. → výpověď. Pojem *i.* chápe v případě literárního díla jako specificky podvojný **M.-L. Ryan(ová)**; viz → teorie mluvních aktů.

imanence (z lat. *in manere*, „zůstat uvnitř“), pojem, který se původně vztahoval k metafyzickým teoriím božství, jež se manifestuje a je přítomné prostřednictvím všech aspektů materiálního světa, později přenesený na fungování jakéhokoli systému či → struktury, jež podléhá vlastním zákonitostem, zároveň však potenciálně působí na systémy ostatní; opak transcendence. Na oblast literatury pojem *i.* přenesli formalisté a strukturalisté (⇒ strukturalismus). – Podle psychologa **J. Piageta** (1971 [1968]) patří *i.* ke konstitutivním vlastnostem struktury, každá struktura má vlastní zákonitosti, jež určují způsoby jejich transformací. K tomu, abychom pochopili „její povahu a abychom vystihli systém jejich transformací, není zapotřebí odkazovat na prvky cizí její podstatě, na to, co je vně jejího dosahu“ (cit. dle Grygar 1999, s. 35). Podle **J. Mukařovského** (1936) existuje velké množství navzájem od sebe relativně oddělených řad, z nichž každá podléhá vlastním zákonitostem, zároveň však potenciálně působí na všechny řady ostatní. Literární vývoj je určován jak svou *i.*, uchovávanou totožnost literatury se sebou samou, tak ustavičným přijímáním nezbytných dynamizujících impulzů z řad jiných. Mukařovského následovník **F. Vodička** se mimo jiné vymezoval i vůči metafyzickému pojetí *i.* Připomínal, že u G. W. F. Hegela je vývoj umění uváděn v paralelní souvislosti s postupem sebepoznání absolutní ideje. Hegelova teze ovšem podle Vodičky může přispívat k porozumění imanentnímu literárnímu vývoji, protože *i.* zde se nejzřetelněji uplatňuje „princip protikladu“ (Vodička 1998, s. 27). Tento dialektický a *i.* v důsledku narušující princip se podle Vodičky projevuje jak ve vlastnostech jednotlivých uměleckých či literárněhistorických období následujících za sebou (klasicismus – romantismus – realismus), tak i ve vnitřní diferenciaci jednotlivých epoch (J. Kollár – F. L. Čelakovský; K. H. Mácha – K. J. Erben; V. Hálek – J. Neruda; J. Vrchlický – J. Zeyer; viz též

→ splývání horizontů, → dějiny působení, → hermeneutický kruh). Nejvyhrocenější kritiku imanentně, nezávisle, ale i (jako u Mukařovského nebo Vodičky) dialekticky se vyvíjejících historických řad představuje od sedmdesátých let 20. století se rozvíjející ⇒ dekonstrukce, ⇒ poststrukturalismus, zčásti ⇒ nový historismus a kulturní materialismus (srov. též → eidocentrismus). K pojmům narušujícím i. umění patří například → literární pole, → symbolický kapitál či → cirkulace společenské energie. *Lit.: Grygar 1999, Mukařovský 1936, Piaget 1971 [1968], Přibáň 2008, Vodička 1998. **-jl-

imanentní interpretace viz → eidocentrismus

implicitní čtenář → implikovaný čtenář

implikatura (též implikace), u **H. P. Grice** (1975) rozpoznání rozdílu mezi reálně vyřčenou větou (příp. → texturou) a tím, co míní (implikuje), resp. interpretační překonání tohoto rozdílu (viz → interpretace). – Implikatura je buď konvenční (tj. implikovaná významem: to, co míním, vyjadřuji konvenčním, běžným → označujícím), nebo nekonvenční (vymykající se z oblasti konvenčního významu: to, co míním, vyjadřuji mimo konvenční označování; sem patří např. → tropus či ironie, založená na porušení → konverzační maximy kvality). Nekonvenční implikatury Grice nazývá „komunikační implikatury“; jejich podstatou (tj. podstatou přiřazení intendovaného významu, srov. → intence) je obecný kooperační princip (jehož korelát v → literární komunikaci je → hyper-chráněný kooperační princip **M. L. Pratt[ové]**). Viz též → expresivní implikatura, → *utterer's meaning*. *Lit.: Grice 1975, Helbig 1991 [1986]. **-pš-

implikovaný autor, autorovo druhé já, jeho rétorická role, literární verze písící osoby, kterou předpokládáme v narativním textu nebo „za“ ním. Koncept vychází z předpokladu, že normy a hodnoty implikované → textem nelze vždy připsat → vypravěči (zvláště pak u nespolehlivého vypravěče, viz → nespolehlivost) a nekryjí se ovšem nutně ani s normami a hodnotami vyznávanými → reálným, → empirickým autorem, skutečným tvůrcem textu. – Kontroverzní pojem zavedl při úvahách o → rétorice literárního textu chicagský naratolog

W. C. Booth. Metodologickou čistotu, k níž tento pojem spěje, však porušují již Boothovy vlastní interpretace (*Rhetoric of Fiction* [1961]), v nichž i. a. splývá s autorem reálným. Koncept později obhájuje zvláště **S. Chatman**, v jehož formulacích (podobně jako u Boothe) se však spojuje chápání i. a. jako účastníka komunikační situace narativu – antropomorfní kategorie – a neosobního, systémového konstruktů (který samostatně komunikovat nemůže). Antropologické *raison* i. a. naznačuje snad Boothova metafora masky, poukazující k původní ritualitě mimopraktického slova (srov. též → persona). – ⇒ Naratologie nedospěla v pojetí i. a. k jednotě. Pro Chatmana jsou i. a. a → implikovaný čtenář nutnými prostředkujícími kategoriemi narativního převodu, při němž jsou reálné osoby autora i čtenáře v silovém poli textového → narativu kladeny do závorek. Pro **S. Rimmon-Kenan(ovou)** a **N. Diengott(ovou)** je obrazem, souborem „literárních“ postojů, pro **M. Toolana** komponentem pouze recepčního procesu, zpětným promítnutím ze strany dekodujícího, nikoli skutečnou fází sebestpromítnutí ze strany kódujícího; **A. Nünning** jej navrhuje nahradit pojmem narativní strategie, **T. Kindt** a **H.-H. Müller** textovou intencí (srov. → intence); u **G. Genetta** je i. a. vytlačen konceptem → fokalizace, přičemž proces distribuce narativních údajů, jak upozorňuje M. Bal(ová), s sebou nese i jisté hodnotové a normativní implikace a také aktivuje jisté kognitivní a ideologické rámce (M. Jahn, B. A. Uspenskij). V souvislostech Pražské školy (⇒ strukturalismus) se i. a. blíží → sémantickému gestu, je-li chápán nikoli jako naratologická kategorie textového subjektu, ale jako gesto nasazení vypravěčské masky; naopak je-li zvažován ve smyslu samostatné subjektové kategorie, hypotetického souhrnu všech voleb vedoucích ke ztvárnění daného díla, má blíže k → subjektu díla. Boothův i. a., literární persona, je interpretačním nástrojem nalézání jednoty textu na jeho různých úrovních a jako takový je paradoxně v rozporu s Barthesovým vyhlášením → smrti autora, přestože Barthes i Booth chtějí zdůraznit aktivity textu, resp. účinky literárních výpovědí na úkor diskurzivní kontroly → empirického autora. Jisté rysy sdílí i. a. též s pojmem → funkce autora: především to, že se nachází v prostoru mezi fiktivním a nefiktivním subjektem. M. Foucault však kriticky určuje obecně historické procesy, jež vyústily v předpokladu jednoty autora a díla; funkce autora je tedy spíše předchůdnou kategorií,

kteřá vymezuje možnosti diskurzivních polí, a tedy něčím, co vznik takových interpretačních nástrojů, jakým je i. a., podmiňuje. Viz též → autor, → modelový autor, → autorský subjekt, → abstraktní autor, → implikovaný čtenář, → gestičnost, → nespolehlivý implikovaný autor, ⇒ naratologie. *Lit.: Barthes 1977 [1968], Booth 1961, Booth 2005, Diengott(ová) 1993, Foucault 1991 [1969], Genette 1988, Chatman 2008, Kindt – Müller 2006, Nünning 2005b, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Toolan 2001. **-rm-

implikovaný čtenář (též implicitní č.), role → čtenáře v → textu, textová struktura, která se podle **W. Isera** (1980 [1976]) realizuje prostřednictvím struktury aktu při → recepci literárního → díla. I. č. je strukturní (→ struktura) podmínkou překladu významové komplexity textu do recepčního vědomí čtenáře. – → Dílo má podle Isera (badatele ⇒ kostnické školy) virtuální charakter: nelze je ztotožnit ani s textem, který funguje jako partitura pro čtenáře, ale ani se čtenářskou → konkretizací, ztvárněním této partitury v aktu → čtení. I. č. tak u Isera není nějaká viditelná subjektivní pozice v textu, nýbrž „textová struktura, která vždy už předpokládá příjemce“ (Iser 2004 [1976], s. 139). Iser pomáhá vysvětlit koncept i. č., který je klíčový pro jeho pojetí fenomenologie aktu čtení, pomocí lišení mezi čtenářskou „fikcí“ a čtenářskou „rolí“. Zatímco čtenářská fikce (→ adresát vyprávění) může být jednou z klamných pobídek fikčního autora nebo vypravěče, roli – postup naplnění čtenářské pozice – konkretizuje reálný, individuální čtenář (viz → reálný čtenář). Oslovení a nabádání čtenáře ve fikci může být jinými slovy – a bývá – míněno ironicky; součástí čtenářské role je i reakce na tuto → ironii. – Text je podle Isera (2004) systém perspektiv (za paradigmatický příklad Iser považuje román). Jen v recipientovi se jednotlivé perspektivy „sbíhají“, aniž by ovšem tato pozice byla v textu znázorněna. Metaforu pomyslného „bodu“, v němž se koncentrují jednotlivé linie, používá i **J. Mukařovský** (2000b [1943]) pro → subjekt díla (viz též → autorský subjekt); zároveň ale – v úvahách o → záměrnosti, nezáměrnosti – uvádí za „primární“, bezpříznakový nikoli přístup autora k dílu, ale recipienta. W. Iser zdůrazňuje, že role čtenáře není jedna, každá její aktualizace je jednou z možných; dány jsou podle něj jen podmínky jejich usouvztažnění. K dokonalému ztotožnění autorské →

intence – případně z jiného pohledu a v jiném smyslu čtenářské role (která obsahuje celou škálu možností realizace) – a čtenářské konkretizace (naplnění této role) dojít nemůže (viz proti tomu pojem → ideální čtenář). Celková souvislost všech perspektiv a odkazů totiž nemůže být jako taková dána, musí být teprve určena. „V tomto bodě získává čtenářská role, založená v textové struktuře, svůj afektivní charakter. Vyvolává akty představování, které probouzejí rozličné vztahy mezi perspektivami znázornění a zároveň je shromažďují do významového horizontu“ (Iser 2004 [1976], s. 140). I vlastní, habituální dispozice aktuálního čtenáře tvoří ale nutný vztahový horizont, který vnímání, a tím i rozumění textu vůbec umožňuje. „Kdyby existoval skutečně neúčastný čtenář, který by potlačil nebo narkotizoval veškerá svá přesvědčení, básník by měl stejnou naději zaujmout a ovlivnit jej svým dílem, jako kdyby musel psát pro čtenáře z Marsu,“ cituje Iser M. H. Abramse (tamtéž, s. 141). Rozdílné realizace čtenářské cesty textem vyplývají tedy na jedné straně z virtuální povahy díla (viz → virtuální dimenze textu), na straně druhé z rozdílných životních dispozic individuálního čtenáře, jeho předporozumění (*Vorverständnis*). Každá konkretizace se odehrává na pozadí struktur připravených textem; bez předporozumění by se však nikdy nemohla uskutečnit. Předchůdná zkušenost historického čtenáře pak zajišťuje i to, že po „prožití“ textu může čtenář, již s poodstupem, rozhodit svou „pout“ vzhledem k aktuální žité zkušenosti (srov. → *envoi*). „I když nás role zcela pohltí, pocítíme nejpozději na konci četby potřebu vztáhnout tuto ojedinelou zkušenost k horizontu vlastních názorů, který také během celé četby naši ochotu nechat se textem unést skrytě řídil“ (tamtéž, s. 141). – Jeden ze základních Iserových důrazů v chápání aktu čtení je jeho procesualnost; navazuje zde na pojetí časovosti u **E. Husserla** (viz též → protence, → retence). Pro možnosti realizací volil později **U. Eco** (1997 [1994]) metaforu lesa – při putování „literárním lesem“ (rozuměj → fikčním textem) potkáváme různé značky a rozcestí; volba trasy je na čtenáři. Rozdíly mezi Ekem a Iserem (více viz → modelový čtenář, → modelový autor) spočívají jednak v odlišné modelaci interakce textu a čtenáře (Iser vychází z fenomenologie vědomí a pohybu → hermeneutického kruhu, Eco ze → sémiotiky a popisu aktivace různých referenčních rámců a kompetencí; viz → literární kompetence, → encyklopedická

kompetence, → reference), jednak v tom, že Iser chápe čtenářova předporozumění (viz též → splývání horizontů, → presupozice) pozitivněji jako předpoklad průběžných proměn vlastních východisek v procesu četby. Iserův pojem i. č. vznikl přepracováním, „adaptací“ (R. C. Holub 1993) konceptu → implikovaného autora, jež prosazoval **W. C. Booth** (1983 [1961]) ve významu literární verze autora, subjektu odlišného od vypravěče na jedné straně i historického původce textu na straně druhé. **P. Ricoeur** (2007) ale podtrhuje podstatnou asymetričnost implikovaného autora a i. č. Implikovaný autor je totiž obraz, re-konstrukce reálného autora v mysli reálného čtenáře; naopak i. č. se realizuje teprve ve čtenáři a čtenářem. Zatímco i. č. tedy „materializuje“ reálný čtenář, reálný autor je obrazem implikovaného autora (v ontologickém smyslu) zastírán a „mizí“. – Nad Iserovým *Der Akt des Lesens* (1980 [1976]) se v ostré polemice střetli její autor a „enfant terrible“ (Bílek 2003, s. 97) americké literární teorie **S. Fish**. „Iser je fenomén: je vlivný, ale nekontroverzní, a ve chvíli, kdy se všichni přidávají na tu, či onu stranu, on jako by nebyl na straně nikoho, anebo (což vyjde nastejno) byl na všech stranách zároveň,“ píše Fish ironicky (Fish 1981, s. 2). Fish považuje Iserův kompromis mezi čirou subjektivitou čtení a daností textu za ošidný, řešení i. č. je podle něj jen zdánlivé. Říká například, že → místa neodurčenosti nejsou dána, nýbrž určena interpretačním (→ interpretace) aktem. Samotná juxtapozice dvou textových segmentů (Iser dává příklad z *Toma Jonese* H. Fieldinga, 1749, v němž samotná návaznost představení postav Blifila a pana Allworthyho vytváří prázdné místo, které ironizuje Allworthyho mylné hodnocení falešného Blifila, zároveň ale podtrhává a osvěcuje Allworthyho přirozenost – dobrotu) není podle Fishe dána; je do textu vpravena interpretační řízenou předpoklady o tom, co lze v textu hledat. „Pouhá“ percepce (například následnosti) nikdy není prosta předpokladů o tom, co má být vnímáno; textový segment sám je konstruktem. I smyslová percepce má podle Fishe konvenční charakter. Soubor předpokladů (který umožňuje vnímané vnímat, tj. vnímat v souvislostech) je dán již před aktem percepce, tvrdí zde Fish; jinde (Fish 2004) argumentuje citlivěji, když odmítá časově hierarchizovat vnímání/rozumění „před“ a vnímání/rozumění „po“ (srov. → interpretační komunity). Iser (1981) v neméně šlehavé reakci namítá, že rozlišuje mezi tím, co

je dáno, a tím, co je určeno (determinováno); to druhé je již aktem čtenáře. Jak je možné – tvrdí-li Fish, že interpretace je předurčena sdílenými soubory předpokladů – že různí čtenáři čtou různě, diví se Iser. Lze souhlasit s Fishem, že akt percepce – i spojený akt interpretace – jsou predeterminovány souborem interpretačních předpokladů, lze ale souhlasit i s Iserem, že samotný akt čtení tento soubor vystavuje proměně. Zdá se tak, že u Fische je podceněna schopnost sebereflexivity interpretačních komunit (revize předpokladů), zatímco u Isera předchůdný charakter „nevinné“ percepce. – V naratologickém kontextu (⇒ naratologie) specifikuje **P. J. Rabinowitz** (1987) role, které je čtenář vyzýván zaujímat v narativním textu a vůči němu jako role simultánní identifikace s → fikčním světem (čtenář je adresátem vyprávění, resp. → narativním publikem) a distancování se od něj (čtenář je → autorským čtenářstvím). I. č. tak podle Rabinowitze zahrnuje tři specifické pozice: jednu explicitní – být spoluosloven jako adresát vyprávění, a dvě implicitní – být svědkem uvnitř i divákem vně; „tento model vysvětluje, proč mohou být aktuální čtenáři vtaženi do děje natolik, aby pociťovali empatii k postavám a zažívali spolu s nimi zvědavost, napětí i úžas, ale proč nebývají vtaženi natolik, aby vyskočili na jeviště během divadelního představení například ku záchraně postavy před zlosynem“ (Herman 2007, s. 275); viz též → estetická identifikace, → estetická distance. Viz též ⇒ recepční teorie. *Lit.: Booth 1983 [1961], Eco 1997 [1994], Fish 1981, Fish 2004, Herman 2007, Holub 1993, Iser 1980 [1976], Iser 2004 [1976], Mukařovský 2000b [1943], Rabinowitz 1987, Ricoeur 2007. **-rm-

index, → znak, jež charakterizuje přímá, fyzická či kauzální spojitost mezi formou a významem, → označujícím a → označovaným (nikoli ovšem podobnost), čímž se liší od → symbolu a → ikonu; jeden ze tří členů Peircovy elementární typologie znaků; viz též → artifice. – Příklady indexiálních znaků: kouř (i. ohně), stopa, hřmění, ozvěny, nesyntetické vůně, zdravotní symptomy (bolest, zrychlený pulz), měření hodin, větrná korouhvička (indikace směru větru), rtuť teploměru, ukazatel, audio- i videozáznamy (zároveň ikonické), rukopis (i. osoby), indexiální a deiktická slova („tam“, „zde“, „já“; viz též → šiftr, → ostenze, → vypovídání, výpověď). Čistý i. podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) neexistuje, což platí i pro symbol a ikon; například

mapa indexiálně ukazuje umístění fyzických objektů, symbolicky tyto objekty označuje (popisky) a ikonicky (a diagramaticky) znázorňuje jejich (proporční, relativní) vzdálenosti a vzájemné pozice. I. je jako „fragment odtržený od objektu“ (Peirce, cit. dle Chandler 2007 [online], s. 20). – **M. Červenka** (1992 [1978]) nebo **W. Schmid** (2005) považují znaky zpětně hypostazovaného, předpokládaného vyovídajícího subjektu v textu – tedy → subjektu díla, resp. → abstraktního autora – za i. této osobnosti; indexiální jsou i vztahy původce k aktům, jimiž zachází se znakovými systémy (srov. → implikovaný autor, → modelový autor, → autorský subjekt). Viz též → sémiotika, → *mimesis*. *Lit.: Červenka 1992 [1978], Chandler 2007, Peirce 1931–1958, Schmid 2005. **-rm-

indicie, u **R. Barthesa** typ funkčních (narativních) jednotek (složek → vyprávění), které na rozdíl od → funkce² nejsou definovány vztahem k jednotkám téže významové úrovně, a nemohou tedy být zřetězeny do dějové posloupnosti. Jsou rozptýleny ve vyprávění (navazují „vertikální vztahy“ na rozdíl od horizontálních vztahů funkcí ve vlastním slova smyslu) a mají v něm funkci integrační (jsou prvkem tzv. integrační třídy funkcí): nesou např. informaci o povaze postav či o atmosféře a naplněny mohou být pouze na úrovni postav nebo vyprávění; jsou parametrickými jednotkami (→ parametrie). I. je jednotkou sémantickou (odkazuje k → označovanému), zatímco Barthesova „vlastní“ funkce (→ funkce²) odkazuje k „operaci“, a míří tedy do syntaxe. Stejně jako funkce dělí Barthes na → jádra a → katalyzátory, dělí i. na i. ve vlastním slova smyslu (odkazují k povaze, atmosféře, filozofii a musí být dešifrovány) a → informanty. Genologický aspekt i. viz → funkce². Viz též → gramatika vyprávění. Pozdější pojetí viz → efekt reálného. *Lit.: Barthes 2002 [1966] **-pš-

inference, vřazování vnímaných informací obsažených v → textu do kontextu (→ kontext¹) vnímatelových znalostí o světě tak, aby se text stal srozumitelným; nutný průvodní jev → čtení. – Text ze své podstaty (rozsahové omezení) nemůže říci vše, co je třeba říci (srov. → místa nedourčenosti, → mezera, → virtuální oblast fikčního světa, → faktuální oblast fikčního světa); jsou tedy potřebné mechanismy, které umožňují vnímat a pochopit i to, co není řečeno explicitně; tyto mechanismy se

nazývají i. – Lingvistika a → pragmatika rozpracovaly různé typologie i., pro literární vědu má zvláštní důležitost dělení i. na implicitní a explicitní. Implicitní i. jsou z hlediska → čtenáře bezděčné, zajišťují koherenci (spojitost v hlubinné úrovni) textu, v textu jsou nutně přítomné, vyplývají z tematicko-rematického navazování (ve větách „Přišel domů. Byla tam tma“ je díky i. zřejmé, že „domů“ a „tam“ je synonymní). Bez implicitních i. by text nebyl srozumitelný. Explicitní i. jsou vědomé a jejich užití je do určité míry fakultativní; umožňují porozumět nejednoznačným vyjádřením (nepřímá pojmenování) či jevům intertextuálním (→ intertextualita¹, viz též → aluze, → citát). V případě literárního textu, jemuž je nejednoznačnost bytostně vlastní (→ ambivalence), se však oslabuje důraz na skutečné odstranění nejednoznačnosti a získání jednoho pevného významu, i. může spíše sloužit k uvědomění si nejednoznačného či intertextuálního místa jakožto zdroje estetického účinku (viz → konkretizace). – Jak zdůrazňuje **L. Doležel** (2003 [1998]), i. jsou zvláštní pro každý konkrétní → fikční svět (viz → fikční operátor), jinými slovy: každý → fikční text si žádá a aktivuje jiné i.; v jejich základě nestojí jen obecné znalosti aktuálního světa (resp. → encyklopedie), ale též konkrétní → fikční encyklopedie; obecná encyklopedie musí být oproti fikční encyklopedii někdy upozaďována (nedořečená místa nelze jednoduše „doplňovat“ znalostmi z → aktuálního světa). Doležel (1985) dokonce mluví o „kontrolovaných inferencích“, které se neřídí našimi zkušenostmi z aktuálního světa, ale přebírají kritéria daného žánru. Pro **M. Červenku** (2003) nabývají i. specifické role v případě lyriky: na rozdíl od epiky neslouží i. k doplnění chybějících elementů tematické roviny (v lyrice jich je zásadně více než v epice), ale čtenář zde přechází na vyšší úroveň a řeší tyto inkoherece tak, že si v sérii i. konstruuje → subjekt, který jej „k tomuto jednání vyzývá“ (Červenka 2003, s. 26). – Pragmatika také zná inference ilokuční, které dovolují porozumět typu ilokučního aktu (→ ilokuce), který → autor zamýšlel. Z hlediska fikčních textů je pojem ilokuční i. ovšem závislý na tom, jakou ilokuční funkci obecně těmto textům přikládáme (zda je jejich ilokuce demonstrovat fikční povahu, nebo zda i fikční texty přejímají „standardní“ ilokuce, či zda se tyto možnosti kombinují – podrobně viz → teorie mluvních aktů). Viz též → recepce, ⇒ recepční teorie. ***Lit.:** Červenka 2003, Doležel 1985, Doležel 2003 [1998], Nebeská 2001, Nebeská 2002b. **-pš-

informant (též informace), u **R. Barthesa** podtyp → indicie (vedle „indicie ve vlastním slova smyslu“). I. „slouží k identifikaci, k situování v čase a prostoru“ (Herman 2005 [2001], 10) a na rozdíl od indicí ve vlastním slova smyslu nemusejí být dešifrovány, mají „okamžitý“ (nepřenesený a pro další vývoj příběhu ne zásadní) význam. Stejně jako → katalyzátory mají malou, nikoli však nulovou funkčnost. *Lit.: Barthes 2002 [1966], Herman 2005 [2001].

informovaný čtenář (angl. *informed reader*), koncept → čtenáře, který je zároveň popisem skutečného (typu) čtenáře s odpovídajícími lingvistickými a → literárními kompetencemi a zároveň projekcí, která má zvyšovat čtenářovu „informovanost“, jeho formovanost, utvářenost → textem. – „Informovaný čtenář není ani abstrakcí, ani skutečným žijícím čtenářem, ale spojením obou – reálný čtenář (já), který dělá vše pro to, aby se stal informovaným“ (Fish 1970, s. 145, cit. dle Iser 2004 [1976], s. 138). Povrchová struktura textu vyvolává podle **S. Fisha** v takovém čtenáři (který disponuje danými lingvistickými a literárními kompetencemi) reakční sekvence, obvykle tak, že jej uvádí v omyl, zklamává jeho očekávání. Důsledkem je nikoli organizace hloubkové struktury (zde se Fish odchyluje od modelu transformativní gramatiky), ale transformace čtenářovy mysli. I. č. je tedy metoda, která přetváří toho, kdo ji užívá – a ten je jejím jediným nástrojem. Fish tak ve své koncepci afektivní stylistiky popisuje, jak na sobě text a čtenář závisejí; neukazuje přitom ani tak to, jak si text vychovává svého čtenáře, jako spíše jak požadavek informovanosti umožňuje samotné literární reflexi produkovat kompetentní čtenáře. Fish později koncept opouští, když si přestává všimnout vzájemné závislosti reflexe a kompetence a registruje, jak institucionálně zakotvený → kontext¹ vytváří apriorní vztahové rámce, v nichž je možné textovým významům vůbec rozumět (viz → interpretační komunity). Viz též → čtení, → recepce, → implikovaný čtenář. *Lit.: Fish 1970, Fish 1980, Iser 2004 [1976]. **-rm-

inscenovaný diskurz, specifické užití jazyka jako nástroje k tomu, aby si člověk uvědomil možnosti překročení daných vztahů a představený svět jako „plénium možností“ (Iser). – Pojem zavádí **R. Warning** (1983) pro odlišení výrokových a kvazivýrokových soudů (v souvis-

losti s výkladem o R. Ingardenovi), a i. d. chápe jako diskurz (srov. → diskurz¹), u něhož díky vnějším konvencím, např. literárním, genologickým apod., víme, že nevypovídá o faktech, že neobsahuje výroky, ale kvazivýroky. **W. Iser** rozlišuje inscenovaný a → kognitivní diskurz na základě definice → diskurzu¹ u **D. MacDonell(ové)** („specifická oblast užití jazyka“, již lze identifikovat „pomocí institucí, k nimž se vztahuje, a pomocí pozice, z níž vychází a kterou vyznačuje promluvčího“; tato pozice však sama o sobě neexistuje a může být definována jen relativně, tj. jako „stanovisko, které diskurz zaujal svým vztahem k jinému, koneckonců protichůdnému, diskurzu“; D. MacDonnell 1987, s. 12). Zatímco diskurz kognitivní vychází z předem daného vztahového rámce, i. d. tento rámec překračuje, resp. poukazuje na možnost či spíše nutnost jej překročit (je založen na logice → *make-believe*; viz též → reálné, imaginární, fiktivní u W. Isera). I. d. je typicky literatura: vše, co nabízí, je „inscenováno“ k tomu, abychom to mohli nazít jako možnost, jako „plénium možností“ (Iser 2004 [1992], s. 9). Literární text totiž inscenuje „obrazy člověka v nekonečných podobách“, a tím mu pomáhá překračovat sama sebe: „fikcionalita je podle Isera nástrojem ustavičného sebepřekračování člověka, prolínání skutečného a možného inscenování kreativních procesů, které probouzejí imaginární zdroje člověka a konfrontují je s jeho každodenním světem“ (J. Holý 2006, s. 139). I. d. přitom předpokládá existenci → kognitivního diskurzu. *Lit.: Holý 2006, Iser 2004 [1992], Iser 2009 [2006], MacDonnell 1987, Warning 1983. **-pš-

inspirace viz → intermediálnost

integracionismus, v terminologii **T. G. Pavela** myšlenkový směr, jenž striktně neodděluje fikci od ostatních neaktuálních entit ani od světa → aktuálního; opak → segregacionismu. Viz → svět paralelní, → aktualismus, → posibilismus.

integrační mechanismus, interpretační postup (→ interpretace), při němž → čtenář vytváří hypotézu vysvětlující textové rozpory. – Mezi tyto mechanismy patří podle **T. Yacobi(ové)** → genetický princip, → generický princip, → funkční princip, → existenční princip a → perspektivní princip. Kdykoli čtenář narazí na potíže s usouvztažením

dat, ať fikčních nebo nefikčních, vnitřních nebo vnějších, použije jeden nebo více z principů i. m. Například generický princip umožňuje integrovat psychologickou nekonzistentnost postavy pomocí předpokladu o příslušnosti → textu k jistému žánru. Yacobi(ová) ponechává stranou otázku, nakolik důležitý je pro i. m. samotný proces vytváření hypotéz a jejich zavrhování (viz → čtení). Myšlenka integrace vychází z kognitivního pojetí fikční koherence u **M. Sternberga** (1983). *Lit.: Sternberg 1983, Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

integrační přístup k fikci, způsob vnímání → možných a → fikčních světů, kdy se rozdíl mezi dvěma protikladnými ontologiemi (tj. mezi dvěma možnými světy, z nichž jeden může být z našeho hlediska → aktuální svět) zastírají do té míry, že se různé světy stávají prostupnými (srov. → mezisvětová identita). Takový přístup může mít za následek situaci, kdy vnímatel fikčního světa – na základě nerespektování mezisvětových hranic – má dojem, že „ví“, jak v něm věci fungují (tj. dochází ke splývání světů; srov. též → naivní čtenář); je tak absolutizován a neadekvátně aplikován → princip minimální odchylky. Viz → pragmatický přístup k fikci, → segregáčnı přístup k fikci. Srov. → rozumění, výklad, aplikace, → estetická identifikace, → estetická distance. **-pš-

intence (z lat. *intendere*, „zaměřit se na“, „napnout se k“), záměr; v literárněvědných a uměnovědných kontextech se zvažuje relevance autorského záměru (viz → autor) vzhledem k výtvoru, → dílu, → textu. – **W. Wimsatt** a **M. C. Beardsley** slavnou statı „The Intentional Fallacy“ (Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]) ohlásili estetický a literárněvědný projekt nové kritiky, který chápe literární díla jako autonomní jazykové entity, „verbální ikony“, jež se jako kulturnı artefakty oddělují od svých sociálních a psychologických vazeb, a tedy též od i. svého původce (srov. → artefakt). (Podrobněji viz → *intentional fallacy*.) Toto stanovisko se někdy označuje jako → protiintencionalismus; protichůdné pojetı, → intencionalismus, svazuje význam textu a v dalších souvislostech i jeho rozumění, → interpretaci a hodnocení, naopak právě s i. autora. – Obhájcem autorské i. je **E. D. Hirsch**. Známým polemickým vystoupenım proti antiintencionalismu – a ovšem literární teorii jako takové (Hirschem počınaje a ⇒ dekonstrukci P. de

Mana konče) – byl článek „Against Theory“ **S. Knappa** a **W. B. Mi-chaelse** z roku 1982 (vydáno později in Mitchell 1985). Hirsch působí v USA jako zprostředkovatel hermeneutické tradice, byť spíše té před-gadamerovské, spjaté s uvažováním F. Schleiermachera a W. Diltheye (Bílek 2003, Papoušek 2006) (⇒ hermeneutika, → hermeneutický kruh). Podle Hirsche je „význam [...] otázkou vědomí, nikoli slov. [...] Slovní spojení neznamená samo o sobě nic, pokud jím někdo něco nemyslí anebo nerozumí“ (Hirsch 1967, cit. dle Bílek 2003, s. 75–76). Proti významu (angl. *meaning*), který je ukotven autorskou i., se podle Hirsche smysl (*significance*) proměňuje současně s epochou a → čtenářem. Proti novokritickému důrazu na paradoxnost a ironičnost (→ ironie) díla podtrhává Hirsch jeho celostnost a koherenci, danou mimo jiné příslušností k žánru. Hirsch (1967) též rozlišuje mezi porozuměním, které je podmínkou vnímání textu, a interpretační aktivitou, která vyžaduje potvrzení své platnosti. Platnost přitom ohodnocuje různé způsoby konstruování významu a jejími kategoriemi jsou logické principy pravděpodobnosti (vycházející ze zužování významových oblastí pomocí kontextové tradice, žánru, datace, autorství atd.; srov. → kontext¹) a interpretačního důkazu (konstrukce, která zahrne nejvíce rysů, je nejúspěšnější); nadměrně komplexní, kontextově deformující interpretace jsou nadinterpretacemi (viz → interpretace). Validní interpretace textu ale komplikují premisy nové kritiky (intersubjektivní povaha významu a řeči, akt zveřejnění kóduje komunikát jako veřejný lingvoliterární produkt), především ale procesuální charakter → značení a → čtení. Sama autorská i. z principu nemusí být dostupná, a je tedy fakultativním datem, především se ale sama proměňuje v procesu textace, zpětně podléhající narativizačním a stylizačním postupům; text je vždy v pohybu, ať generativním nebo recepčním (→ recepcí), a dílčí významové celky transformují očekávání smyslu, který se sám v retrospekci jejich začlenění neustále proměňuje a „odsouvá“ (viz též → dění smyslu). V pohybu jsou i denotační (→ denotace) a konotační (→ konotace) významy každé slovní sekvence. Ani tzv. → kategoriální intence, ani případ sarkasmu, na který upozorňuje anglický filozof sémantiky jazyka **H. P. Grice** (1989), nesvazují osudově větný význam (→ *sentence meaning*) s významem mluvčího (→ *utterer's meaning*). Griceův příklad podrývá sama jeho nutná konvencionalita (sarkasmus se vyslovuje v konvenčně ustále-

ných situacích) i strukturní možnost jeho nepochopení a → diseminace (Fish 2004; viz → kontext', → interpretační komunity). Navíc, jak píše **V. Papoušek**, „ne vždy je interpretace korektně zakládána na logické koherenci, ale na jisté schopnosti empatie, přiblížení se k textu, aniž je možné zcela přesně explikovat, v čem je toto přiblížení hlubší než jiné. Lze tu pracovat s termíny jako novost, objev, nikoliv však logika. [...] Toto ‚korektní rozumění‘ se zkrátka mnohdy [...] odehrává jinde než na poli objektivizovatelných logických postupů“ (Papoušek 2006, s. 158). V radikálně dekonstruktivistickém smyslu (⇒ dekonstrukce) říká pak **J. Derrida** (Derrida 1993b [1972]), že identitu každého prvku řeči, ať fónického nebo grafického, určuje paradoxně možnost opakování a → iterability, takže namísto zpřítomnění původního okamžiku zrození významu vznikají řetězce diferencních značek (viz → *diferance*), které zároveň ztělesňují nepřítomnost aktuální komunikační i. a odkazují na ni (srov. → archepsaní, → farmakon, → logocentrismus). – V literární vědě se zdá produktivní pracovat s pojmem záměrnosti (→ záměrnost, nezáměrnost), jak jej zavedl **J. Mukařovský**, který označuje minimální předpoklad koherence zveřejněného, cirkulujícího literárního nebo uměleckého útvaru ze strany jeho recipienta, → čtenáře (srov. → sémantické gesto). Analogickými pojmy jsou → *authoredness* **D. Attridge** nebo → estetická intence M. C. Beardsleyho. Viz též → intencionalita, → intencionalismus. *Lit.: Attridge 2004, Beardsley 1978, Bílek 2003, Derrida 1993b [1972], Fish 2004, Grice 1989, Hirsch 1967, Mitchell 1985, Lamarque 2006, Mukařovský 2000a [1943], Papoušek 2006, Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]. **-rm-

intencionalismus, názor, že základním měřítkem hodnocení literárního → díla (jako produktu tvořivého úsilí) i podkladem jeho → interpretace je původní autorův (autorský) záměr (→ *intentio auctoris*). – I. může být reálný – tvrdí-li se, že původcem těchto intencí je → empirický autor, anebo hypotetický – je-li původcem těchto intencí hypotetický, z → textu vyvstavší autorský konstrukt, → modelový autor; hypotetický intencionalismus se tak může argumentačně zčásti shodovat s → protiintencionalismem. Viz → intence. *Lit.: Beardsley 1982, Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976. **-rm-

intencionalita (z lat. *intentionem*, „zaměření na“), ve fenomenologickém pojetí **E. Husserla** zaměřenost vědomí k vnímanému předmětu, resp. určitému obsahu. – Akty vědomí jsou v Husserlově filozofii (*Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filozofii* I, 2004 [1913]) vždy intencionální a i. je základní → strukturou samotného vědomí; i. tak představuje klíčový koncept fenomenologické analýzy poznání a zkušenosti. Každý intenční akt vědomí má svou zvláštní zaměřenost vůči objektu, který konstituuje a jímž je konstituován, a věci, ať aktuální či míněné, se tak člověku vždy jeví v jistém způsobu zření (srov. → schematické aspekty). Analýza intencionálního vědomí cílí za rozpoznáním různých způsobů referenčnosti (→ reference), přičemž vědomí a jeho akty jsou chápány relačně, nikoli ve smyslu vlastnosti. Pojem i. má před Husserlem kořeny ve středověké scholastice i v myšlení jeho učitele F. Brentana. **M. Heidegger** (1996 [1927]) pak rozšiřuje pojem i. z vědomí na *Dasein*, pobyt, celou fyzickou i mentální realitu lidských bytostí ve světě. – S myšlením i. se formulovaly v literární vědě i předpoklady uzávorkování autorského záměru (srov. → *intentio auctoris*, → intence) i rozlišení mezi psychofyzickým → autorem (→ reálný autor, → empirický autor) a jeho textovým korelátém (→ implikovaný autor, → subjekt díla, → modelový autor, → autorský subjekt). Dělo se tak od počátku i v souvislosti s depsychologizační tendencí, kterou fenomenologicky a strukturalisticky založené myšlení (⇒ strukturalismus) sdílelo s ruským formalismem a který byl v estetice a uměnovědě namířen např. proti výrazové estetice B. Croceho (srov. → *intentional fallacy*). **R. Ingarden** (*Umělecké dílo literární*, 1989 [1931]) liší jednak mezi lyrickým subjektem → díla a autorem na jedné straně a mezi představou autora vycházející z vnímání díla a → reálným autorem na straně druhé; nezabraňuje to u něj nicméně hypotéze o existenci přímých soudů v literárním díle (proti též možným kvazisoudům) (Ingarden 1989 [1931], s. 178). Ingarden pracuje s představou čisté odvozené intencionality, kdy i. předmětu neplyne bezprostředně z intenčního aktu vědomí, nýbrž z útvaru, který již obsahuje intencionální ráz, slovního významu či věty (Mathauser 2005 [2000]); status → znázorněných předmětností se jeví jako intencionální, to jest ryze významově míněný. – Důsledně u nás promýšlel impulzy fenomenologické i. pro teorii literárního díla **Z. Mathauser**. Ve fenomenologické reformulaci situace uměleckého díla, tzv. → čtverci umělecké

situace, bere Mathauser (2005b) kromě → artefaktu a → estetického objektu v úvahu i „kulturní materiál“ a „zobrazený předmět“. – Kritickou analýzu i. u J. Searla v jeho → teorii mluvních aktů podal **P. Kořátko** ve své knize *Interpretace a subjektivita* (1998). **Viz též** obr. č. 1, s. 85. ***Lit.:** Heidegger 1996 [1927], Husserl 2004 [1913], Ingarden 1989 [1931], Ingarden 1967 [1937], Mathauser 2005 [2000], Mathauser 2005b. **-rm-

intencionální předmět viz → intencionalita

intencionální větné koreláty, „obrazy“ větných sdělení v literárním → textu, tvořící „dílo“, respektive svět, jež text předkládá, v průběhu jejich vnímání (viz též → konkretizace, → dílo). – Pro fenomenologa **R. Ingardena** (a na něj navazující badatele, např. **W. Isera**) není dílo sledem vět a výroků, a to už proto, že výroky je možné vytvářet jen o existujících věcech; teprve ve vnímajícím vědomí se odhalují nechronologické, diskontinuální, „příčné“ vazby, které vytvářejí v komplexu i. v. k. svět představený v literárním díle. Literární dílo je takto intencionálním předmětem tvořeným interakcí i. v. k., které na sebe vzájemně působí a modifikují se, čímž přetvářejí i tento předmět; z textu vzniká dílo. ***Lit.:** Ingarden 1989 [1931], Iser 2002 [1975]. **-rm-

intendovaná intertextualita, typ → intertextuality¹, resp. intertextuální strategie, kdy se intertextové navazování projevuje v rovině → textury. Pojem i. i. je spolu s → latentní intertextualitou členem binární opozice **R. Lachmann(ové)**. – Zkoumáme-li intertextualitu z hlediska textově-analytického (jedno ze tří hledisek, jež Lachmann[ová] navrhuje), pohybujeme se do značné míry v oblasti → rétoriky a anagramatiky (→ anagram) a cílem je popsat „specifické strategie intertextuality a její funkci“ (Lachmann 1996, s. 803); z tohoto hlediska se odlišuje intendovaná a → latentní intertextualita. I. i. „organizuje povrchovou rovinu textu“ (tamtéž, s. 804), její manifestací může být např. → paragram či → sylepse. Viz → intertextualita textověanalytická. **Lit.:** Lachmann(ová) 2001, Lachmann 1984, Lachmann 1996. **-pš-

intendovaný čtenář, podle **E. Wolffa** (1971) → autorem zamýšlené publikum daného → textu. – Může se projevit ve výrazných anticipacích

souboru norem a hodnot dobového → čtenáře, nebo naopak v individualizaci publika, může se manifestovat v osloveních a výzvách, mohou mu být přiřčeny různé pozice. U Wolffa se tedy směřují explicitní a implicitní textové signály v obraz předpokládaného čtenářstva; autor se jím může přibližovat, nebo oddalovat dobovému pojetí čtoucího publika (viz → horizont očekávání). Podle **W. Isera** (2004 [1976]) koncept i. č. nevysvětluje, jak je možné, že text oslovuje navzdory historické distanci i jiné čtenářstvo, než to, které bylo „intendováno“. Wolff podle Isera rozeznává do textu vepsanou čtenářskou fikci, jednu z perspektiv zasazených do textu, která je ale pouze jednou z funkcí, perspektiv jiných a není na ně redukovatelná (a naopak). Teprve interakcí těchto perspektiv se čtenářská fikce stává čtenářskou rolí; čtenářská fikce je jinými slovy často míněna ironicky a bývá odmítnuta. Například „čtenář postižený ideální nespavostí“ není, jak by se Wolffova koncepce zdála naznačovat, skutečně intendovaným čtenářem Joyceova experimentálního románu *Plačky nad Finneganem* (1939) a „Do usínání“ F. Halase (oddíl z *Ladění*, 1942) nevychází nutně nebo primárně ze stylizace pro dětského čtenáře. Viz též → recepce, → čtení, → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, ⇒ recepční teorie. ***Lit.:** Iser 2004 [1976], Wolff 1971. **-rm-

intentio auctoris (lat.) záměr → autora, který se podle **U. Eka** (2010 [1979], 2004 [1990]) ocitá mimo → text sám, a je tak pro jeho → interpretaci irelevantní. – *I. a.* je věcí ontogeneze textu, tvůrčího procesu, tedy fáze před aktem zveřejnění. Do procesu vytváření jisté strategie se promítají nevědomé mechanismy, zasahují jej materiální omezení nebo prostě náhody. Jak říká **M. Otruba**, „textací se autorská představa díla ontologicky zjinačuje“ (Otruba 1994a, s. 184). Pojem *i. a.* stojí v analogické pozici jako → *intentio lectoris* vůči pojmu → *intentio operis*. Viz též → intence, → protiintencionalismus, → *intentional fallacy*, → reálný autor. ***Lit.:** Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Otruba 1994a. **-rm-

intentio lectoris (lat.) záměr → čtenáře, význam → textu zahrnující i náhodné, nesystémové dotváření, asociace i nerozumění, které vyvstávají z nedokonalého překrytí gramatických, → literárních i → encyklopedických kompetencí a → presupozic původce textu

a recipienta, → autora a čtenáře. – Proti nahodilým asociacím → empirického čtenáře, který vkládá do narativního → textu svůj *i. l.*, akcentuje **U. Eco** (2004 [1990]) *intentio operis*, záměr textu, → díla. Přesto jak v knize *Meze interpretace* (2004 [1990]), tak například v *Lector in fabula* (2010 [1979]) nezbývá Ekovi než připustit obtížnost odlišení aleatorních (nepředvídatelných, nahodilých) čtenářských → presupozic a presupozic determinovaných textem, odlišení fází → interpretace a užití textu, lineární manifestace textu a vstupování vědomí čtenáře do něj i v posledku modelové a empirické fáze → čtení textu. Viz též → intence, → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, → archičtenář, → čtení, → recepce, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Bílek 2003, Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990]. **-rm-

intentio operis (lat.), podle **U. Eka** záměr díla, manifestovaný v souhře jeho rozvíjejících se formálních instrukcí, který vymezuje okruh přijatelných → interpretací → textu. – Eco v knize *Meze interpretace* (2004 [1990]) říká, že sice nelze určit správné interpretace, lze však rozpoznat nadinterpretace (viz → interpretace); cílem → narativů je totiž vytvořit → modelového čtenáře, který čte text nikoli snad „správně“, nýbrž kooperativně, vycházeje vstříc jeho strategiím, které mohou ovšem zahrnovat i mnohost a rozptýlenost interpretací (například *Plačky nad Finneganem* J. Joyce, 1939). → Empirický čtenář je pak tím, který vytváří domněnky o tom, jakou roli má v narativním textu zaujmout (tedy jakého modelového čtenáře text postuluje). *I. o.* stojí jako prostřední, „kompromisní“ článek mezi volným užitím textu v → *intentio lectoris* a uvázáním jeho významového dění na → *intentio auctoris*. **J. Culler** (1995 [1992]) namítá Ekovi, že sám upřednostňuje rafinovaná → čtení (nadinterpretace) před umírněnými. **R. Rorty** (1995 [1992]) pak podotýká k soudržnosti jako základní presumpci interpretace, již má zajistit faktum textu (*intentio operis*), že je ve skutečnosti dána pouze poslední otáčkou → hermeneutického kruhu, aktuálně přijatou perspektivou rozumění. Interakce → čtenáře a textu se, jak podotýká **P. A. Bílek** (2003, s. 110), obtížně modeluje v intencích limitů a hranic. *I. o.* je analogon textového záměru nebo narativní strategie v naratologických koncepcích (viz ⇒ naratologie) **T. Kindta**, **H.-H. Müllera** nebo **A. Nünninga**. Viz též → intence, → implikovaný autor, → dílo, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Bílek 2003,

Culler 1995 [1992], Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Kindt – Müller 2006, Nünning 2005b, Rorty 1995 [1992]. **-rm-

intentional fallacy (angl., „klam záměru/záměrnosti, intencionální klam“), chybný způsob úsudku o literárním → textu, při němž interpret měřítkem hodnoty, významu a/nebo smyslu → díla činí autorský záměr. – Pojem zavedli literární kritik **W. K. Wimsatt** a filozof **M. C. Beardsley** (Wimsatt – Beardsley 1954 [1946], Wimsatt 1954) a je spjat s utvářením novokritické koncepce literární vědy (srov. → eidocentrismus). Podle nové kritiky představuje osu a reciproční pohyb veškerého myšlení o literatuře dílo (umění) samo, tj. interakce jeho obsahových a formálních složek. Dílo je objektem, zvěcněným, hypostazovaným poetickým aktem. Jako k objektu je k němu možné rovněž přistupovat, tedy objektivně a s ohledem na jeho vnitřní specifičnost a uspořádání. Odmítá se romantický zájem o expresi génia, „genetický omyl“ představující základ například estetického systému B. Croceho, podle něž je úkolem vnímatele navodit v sobě – prostřednictvím díla – intuitivní stav mysli co nejbližší zření → autora ve chvíli, kdy se dílo rodilo. Wimsatt s Beardsleyem zároveň zavrhnou i richardsovský (I. A. Richards) „afektivní omyl“ (→ *affective fallacy*), jenž přisuzuje klíčovou úlohu při identifikaci textových významů → čtenáři. V obou případech se podle Wimsatta a Beardsleyho jedná o ústup od díla samotného ke „skutečnosti“, k „přírodě“; nová kritika zde v jistém smyslu navazuje na modernistickou komplikaci tradiční → *mimesis* (např. O. Wilde: „Cílem umění je odhalit umění – a skrýt umělce“, Wilde 2005, s. 3). Pro Beardsleyho a Wimsatta je umění věc veřejná a tvorba určená k publikaci se liší od nahodilého privátního psaní; estetická a literární → interpretace tak přenechává otázky soukromé básníkovi osoby oborům, jimž jsou tyto otázky vlastní, tedy psychologii nebo literární biografii. Nepopírá se přitom možnost vytvářet biografické → inference o autorovi z „myšlenek a postojů básně“ (Wimsatt – Beardsley, 1954, s. 5), ale možnost vycházet z autorových názorů a myšlenek formulovaných mimo dílo pro vysvětlení díla samého. Existují tři typy dokladů textových významů: 1. vnitřní evidence, jež se vyjevuje prostřednictvím sémantiky a syntaxe díla, jazyka a kultury, tedy doklady veřejného charakteru; 2. vnější evidence, která není součástí díla jako lingvistického faktu a týká se osobního života básníka; 3. přechodný

typ evidence, která se týká významových asociací vlastních básníku či koterii, jejímž je (nebo byl) členem. Estetická kritika by se měla zabývat typem prvním, s možnými přesahy do typu třetího: „Existuje ohromný soubor životní – smyslové a duševní – zkušenosti, který leží v pozadí každé básně a je v jistém smyslu důvodem jejího vzniku, a přesto nikdy nemůže ani nemusí být v básni, která je verbální a intelektuální kompozicí, rozpoznán“ (tamtéž, s. 12). – Argument *i. f.* jako součást novokritické koncepce obsahuje několik sporných míst: předpokládá objektivní fixaci a rekonstruovatelnost významu vycházející z jazykové strukturace díla (proti tomu vystupuje recepční pojetí literárního textu a významu, viz → recepcce); nespecifikuje představu umělecké osobnosti (srov. → autor, např. pojetí J. Mukařovského); do závorek klade kontext (viz → kontext¹ a → horizont očekávání), čímž opomíjí jak historicky determinovaný horizont, v němž se text formoval, tak předpokladovou půdu estetických kategorií, jež novokritická metodologie sama využívá. S druhým bodem souvisí později kritizovaná kanonizační tendence nové kritiky obecně: věří se automaticky v možnost objektivního rozpoznání děl, jež „stojí za to uchovat“ (tamtéž, s. 6), takže v pojmech estetiky zůstávají nerozlišeny jejich axiologické i etické implikace (srov. → kanonizace). Předpoklad zdařilosti díla vyjevující se v díle samotném ponechává navíc (v původním pojetí) minimální prostor nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost): „dílo je zdařilé proto, že vše nebo většina z toho, co je řečeno či implikováno, je relevantní; nerelevantní části nemají v díle místa podobně jako hrudky v pudinku nebo závady na stroji“ (tamtéž, s. 4). Wimsatt i Beardsley se později k pojmu vrátili, aby rozlišili úlohu intence při interpretaci a pro hodnocení textu, Beardsley s využitím → teorie mluvních aktů (viz → intence). *Lit.: Beardsley 1982, Newton-de Molina 1976, Wilde 2005, Wimsatt 1976, Wimsatt 1954, Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]. **-rm-

intenze, v logice a lingvistice soubor vlastností, jež charakterizují význam výrazu (slova); obsah významu (opak → extenze). – V pojmovém páru **G. Fregeho** (*Sinn*, tj. „smysl“/*Bedeutung*, tj. „význam“) značí *i.* smysl. Chápeme-li extenzi a *i.* jako rozsah a obsah výrazu (pojmu), jedná se o pojmy vztahové (*i.* pojmu je pak souhrn všech jeho rysů). Extenzi a *i.* lze také chápat jako abstraktní „objekty sui generis“ (Materna 2000,

s. 44), kdy *i.* je definována jako „abstraktní (ideální) objekty, které můžeme logicky ‚modelovat‘ jako funkci (zobrazení), jejichž definiční obor je množina možných stavů světa v daném okamžiku“ (tamtéž, s. 46), tedy jako něco, co může (v závislosti na stavu světa v daném okamžiku) nabývat určité hodnoty: je-li např. extenze třída individuí (např. planeta), je *i.* vlastnost individuí, tedy konkrétní planeta, např. Jupiter. Zároveň se zde ukazuje propojení *i.* s konceptem → možného světa, kdy (v návaznosti na **R. Carnapa**, 1947) můžeme *i.* chápat jako extenzi relativizovanou k možnému světu (též k možnému stavu věcí **L. Wittgensteina**), tj. jako „funkci, která každému možnému světu přiřazuje extenzi daného termínu v tomto světě“ (Nekula – Peregrin 2002, s. 183; tak i Tichý 1971). – Specifického užití v literární vědě se pojmu *i.* dostává v rámci teorie → fikčního a možného světa. S odvoláním na Carnapovu teorii se pak *i.* jeví jako funkce, která „projektuje fikční svět do specifické textury“ (Doležel 2004a, s. 24); takový význam má *i.* v pojetí **L. Doležela**; ten ji rozpracoval jakožto → intenzionální funkci, již chápe jako hyperonymum pro → funkci ověření a → funkci nasycení (viz též → intenzionální struktura fikčního světa). Takové chápání *i.* u Doležela zdůrazňuje, že „*i.* je nutně vázána k textuře“ (Doležel 2003 [1998], s. 143), čímž zdůrazňuje estetickou stránku textury, nepřenositelnost konkrétního výrazu (oproti esteticky neutrální extenzi): „básnické figury a postupy, význam rýmů a zvukové organizace, anagramy a jiné skryté významy [...] narativní způsoby [...] to všechno jsou intenzionální jevy“ (tamtéž; viz též → anagram). Za intenzionální jev považuje Doležel dokonce → sémantické gesto **J. Mukařovského**. Viz též → reference, → znak, → *designatum*, → *denotatum*, → sémiotika. *Lit.: Carnap 1947, Doležel 2003 [1998], Doležel 2004a, Marciszewski 1994 [1986], Materna 2000, Nekula – Peregrin 2002, Tichý 1971. **-pš-

intenze fikčního světa → intenzionální struktura fikčního světa

intenzionální funkce, u **L. Doležela** vyjádření vztahů mezi strukturací → textury a → intenzionální strukturou fikčního světa. – Jsou to tedy funkce, které zajišťují převod strukturace textury do → struktury → fikčního světa, tj. promítají globální pravidelnost textury do fikčního světa, čímž určují jeho strukturaci, nebo – řečeno obráceně –

„projektuji fikční svět do specifické textury“ (Doležel 2004a, s. 24), a tedy sjednocují daný fikční svět s charakteristickými rysy daného literárního stylu. I. f. je „funkcí z textury do fikčního světa, a podílí se tedy rozhodující měrou na strukturaci tohoto světa“ (tamtéž), protože struktura fikčního světa je plně podmíněna strukturou textu. Počet i. f. není určen; za dvě nejdůležitější i. f. považuje Doležel → funkce ověření a → funkce nasycení. Rolí spojovat všechny vrstvy díla ve zvýznamňujícím gestu připomíná pojem → sémantické gesto **J. Mukařovského**. Srov. → určená oblast fikčního světa, → podurčená oblast fikčního světa. Viz → intenze. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Doležel 2004a. **-pš-

intenzionální struktura fikčního světa, jak „náplň“ (→ extenze) → fikčního světa *jest*, „jak se říká“; → intenze fikčního světa; struktura → textury, jež se podílí na extenzionální sémantice. – U **L. Doležela** jedna ze dvou strukturací fikčního světa (vedle → extenzionální struktury fikčního světa), již popisuje intenzionální sémantika textury: intenze fikčního světa (intenzi Doležel spojuje s pojmem „smysl“ u Fregeho) totiž není prosta významu, naopak, tento svět zásadním způsobem strukturuje (srov. → intenzionální funkce; stejná významuplnost se symptomaticky připisuje i → syžetu). I. s. f. s. je jedinečná, „přímo odvislá od jedinečné formy jazykového sdělení“ (Fořt 2007, s. 90–91), tj. textury (podle Fořta pojem i. s. f. s. souvisí se zájmem Pražské školy [viz ⇒ strukturalismus] o slovo [znak] a o jeho automatizaci a aktualizaci, tamtéž, s. 88), a „odkazuje ke kódu, kterým je [fikční] svět vytvořen“ (srov. poetickou funkci jazyka; → funkce¹). – Formálně je intenzionální struktura světa vyjádřena pojmem → intenzionální funkce. I. s. f. s. je výsledek „speciálního druhu → performativní síly“ (Doležel 2003 [1998]); pojem performativity ve spojení s intenzí umožňuje Doleželovi dále konstatovat, že „fikční fakt je možná entita ověřená platným literárním řečovým aktem“ (tamtéž, s. 150) (→ fikční fakt, → teorie mluvních aktů); důležité je, že textura vládne „ilokuční různorodostí narativního textu“ (tamtéž, s. 151), která vede k různým způsobům a úrovním bytí fikčního faktu. Pojetí fikční existence jakožto jevu intenzionálního dovoluje důležité soudy o fikční sémantice: v první řadě z tohoto hlediska můžeme říci, že fikční existence není omezena na polaritu charakterizující existenci

aktuální (buď bytí, nebo nebytí). „Existovat fikčně znamená existovat v různých způsobech, v různých řádech a v různých stupních“ (tamtéž, s. 151, kurziva L. D.), např. díky odlišení řeči „autora“ a řeči postavy (→ dyadické ověření, kdy to, co je uvedeno v pásmu → vypravěče, je „ověřeno“ jako → fikční fakt, nebo → stupňovité ověření se škálou od absolutně ověřeného k neověřenému faktu). Viz → autoritativní vyprávění, → extenzionální struktura fikčního světa, → literární transdukcce. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Fořt 2007. **-pš-

interdiskurzivita (též interdiskurzivnost, konstitutivní intertextualita), vztah mezi dvěma diskurzy, přičemž definice i. se liší podle toho, jak je definován „diskurz“ (viz → diskurz'). – Chápeme-li diskurz jako určitý sémiotický systém, je i. totožná s pojmem → intermediálnost; ve shodě s polskou tradicí, jmenovitě v návaznosti na **H. Markiewicz** (1988) ji tak přejímá ve své knize o intertextualitě i **J. Homoláč** (1996). Někteří autoři (např. **J. J. Courtine**, 1981) pojmají i. šířeji jako obecné vyjádření vztahů mezi diskurzy (ve smyslu „promluva“), čímž termín i. ztotožňují s intertextualitou (→ intertextualita¹, → transtextualita). V rámci intertextuality lze však termínu i. přisoudit specifitější význam. Tak činí především **N. Fairclough** (1992), který rozlišuje dva typy intertextuality: konstitutivní (totožná s i.) a → manifestovanou intertextualitu. Zatímco manifestovaná intertextualita označuje explicitní přítomnost jednoho → textu v druhém, a je tedy vztahem horizontálním (se syntagmatickou povahou: texty následují jeden po druhém jako rovnocenné jednotky), i. je typ intertextuality, která se realizuje v paradigmatické (vertikální) rovině, a je to tedy situace, kdy „do textu vstupují a na jeho výstavbě, konstituování se podílejí pravidla, konvence spjaté s textovými typy, žánry, styly, registry“ (Hoffmannová 1997, s. 36). Interdiskurzivním jevem je např. žánr jako soubor konvencí, které daný text ovládají; koncept i. je de facto shodný s → architextualitou **G. Genetta** a diskurz chápe Fairclough jako genettovský → architext. Zatímco tedy manifestovaná intertextualita (či intertextualita obecně chápaná) „prezentuje, jak identifikujeme textové rysy“ (Widdowson 2004, s. 148), i. jakožto méně poddajný pojem ukazuje, „jak tyto rysy poté, co je identifikujeme, interpretujeme jakožto označující“ (tamtéž). I. je podle Fairclougha vedle expertizace, komodifikace, hybridizace a technologizace, jichž je ostatně také

součástí, jedním z výrazných rysů transformace diskurzů (pozdní) moderny či → postmoderny. Příkladem i. může být např. zvyšující se pronikání diskurzů marketingu a reklamy do politických diskurzů, manažerských diskurzů do diskurzů vědy a produkce znalostí, pronikání skrytě náboženských diskurzů do diskurzů terapeutických a psychologických atp. I. tak může přispívat k posilování určité ideologické agendy (→ ideologie) nepřímými, méně pozorovatelnými způsoby (srov. též → dialogičnost, → *containment*). – Jinak pojímá i. **M. Foucault** v *Archeologii věděni* (2002 [1972]), kde i. značí vztah mezi diskurzivními formacemi (→ diskurz¹); srov. → archeologie. *Lit.: Courtine 1981, Fairclough 1989, Fairclough 1992, Fairclough 2003, Foucault 2002 [1972], Genette 1990 [1979], Hoffmannová 1997, Homoláč 1996, Markiewicz 1988, Widdowson 2004. **-pš-

interdiskurzivnost → interdiskurzivita

intermedialita → intermediálnost

intermediálnost (též intermedialita, multimedialnost či intersémiotika), vztah mezi dvěma sémiotickými systémy (uměleckými druhy), např. mezi filmem a literaturou; intersémiotický vztah; viz též → sémiotika. – I. je vlastně specifický typ intertextuality (→ intertextualita¹), který překračuje hranice literatury (či jakéhokoli jednoho uměleckého druhu); definujeme-li však intertextualitu podílem → pretextu na významové výstavbě → posttextu (jak to činí např. **J. Homoláč**, 1996), počne se i. intertextualitě vymykat (převod z jednoho kódu do jiného s sebou nutně – z čistě technického hlediska – nese změny v míře a kvalitě informací, aniž by však tyto změny byly záměrně významotvorné). – Termín i. vytvořil **A. Hansen-Löve** (1983) jako terminologickou variantu pojmu intertextualita ve chvíli, kdy se ukázalo být nutné klást důraz nejen na vzájemné vztahy mezi → texty, ale i mezi ostatními médii. Ve stejném významu bývá někdy užíván i pojem → interdiskurzivita (např. u **J. Homoláče**, 1996). – Také v rámci i. můžeme rozlišit pretexty (těmi jsou výchozí umělecké druhy) a posttext, resp. → intertext (konkrétní projev i., konečné umělecké dílo vzniklé z více uměleckých druhů, srov. *gesamtkunstwerk* R. Wagnera jakožto vrcholné umělecké dílo, jež sjednocuje všechny umělecké druhy, poezii, hudbu, divadlo,

tanec a výtvarnictví). I. se zabýval **Z. Mathauser**, který vypracoval její typologii. Vedle (1) → synkreze rozlišuje (2) syntézu, kdy „je dominantna, pocházející z jednoho uměleckého druhu, *obrůstána* prvky z uměleckého druhu jiného“ (Mathauser 1999, s. 102; kurziva Z. M.), (3) inspiraci, kdy inspirační zdroj je jednoho uměleckého druhu, avšak dílo, jež je jiného druhu, vychází z tohoto vlastního druhu; inspirace je zde spíše věci motiviky (→ motiv) či tematiky, ale zpracování → textury zůstává v logice vlastního druhu, (4) přechod, vznikající na „hranicích jednotlivých uměleckých druhů: jeden z nich jako by opouštěl svou půdu, přecházejí v druh jiný“ (tamtéž), např. hraniční sepjetí lyriky s hudbou, (5) překlad jakožto „překódování textu“ z jednoho druhu či sémiotického systému (srov. → intersémiotický překlad) a (6) přesah, přítomnost jednoho uměleckého druhu v rámci jiného, a to nikoli v hraničních oblastech: např. syžetová stopa (→ syžet) v lyrice. Přesah lze postihnout spíše analýzou na rozdíl od přechodu a syntézy, které se naopak manifestují explicitně. Přesahu se podrobněji věnoval F. Miko (1994). *Lit.: Hansen-Löve 1983, Hoffmann 1988, Homoláč 1996, Kořenský 2008, Mathauser 1999, Miko 1994. **-pš-

interní intertextualita, pojem **P. V. Zimy** (1999), který označuje vnitřně literární dialog (tj. vztahování jednoho beletristického textu k druhému), a to na rozdíl od → externí intertextuality. Viz → intertextualita¹. *Lit.: Zima 1999.

interpelace, způsob performativní (→ performativita) konstituce → subjektu spočívající v tom, že subjekt vyslyší určitou výzvu (interpelaci) k sebeidentifikaci skrze tuto výzvu. – I. je tedy určitým druhem oslovení jedince, vyzváním k odpovědi či legitimizaci vlastní → identity. Tato identita však onomu vyzvání nepředchází, naopak se právě v reakci a sebeidentifikaci subjektu, jenž je oslovován, tvoří v síti sociálních, diskurzivních (→ diskurz¹) a ideologických (→ ideologie) vztahů, do níž jej dané oslovení situuje. – Termín i. v tomto významu začal užívat **L. Althusser** (ve stati „Ideologie a ideologické státní aparáty“, 1970). Podobně jako A. Gramsci termínem → hegemonie odpovídá Althusser pomocí konceptu i. nepřímou na otázku, jak systém zajišťuje svou dominanci, která je nepozorovaná a k jejímuž dosažení není používáno (či je používáno méně) přímých donucovacích prostřed-

ků. – Podle Althussera si toto konstitutivní „rekrutování“ subjektu lze představit podobně jako situaci, kdy nás na ulici osloví a zavoláním zastaví policista. Právě naše odezva, to, že identifikujeme sami sebe jako adresáta onoho zavolání, nás ustavuje jako určitým způsobem sociálně situované subjekty. I. je stejně jako ideologie – a to ideologie jakéhokoli druhu – všudypřítomná, je vždy již tady a nelze se jí podle Althussera vyhnout. Samotnému výrazu i. bychom též měli rozumět v nedokonavém smyslu jako procesu, který probíhá neustále a opakovaně, a udržuje tedy subjekty skrze jejich zasazení do společenských norem, systému přesvědčení, hodnot atp. na jejich místě, v jim sociálně a diskurzivně přičenené identitě. Součástí i. také je, že místo, do něž jedince situuje, je charakterizováno tím, že subjekty je vesměs jako ideologicky a diskurzivně určené nevnímají, žijíce v představě své vlastní – iluzorní – autonomie (Althusser 1971 [1970], Wolfreys 2004). Platí také, že zatímco subjekt je interpelován systémem, systém je také zároveň vytvářen a udržován v chodu právě skrze podporu subjektů (Frow 1986 in Wolfreys 2004). **S. Žižek** (1991a, 1993) v té souvislosti také upozorňuje, že i. paradoxně není cosi nám vnějšího a něco, co by bylo vykonáváno vůči nám vnějším aktérem: naopak i. funguje vlastně neosobně a teprve naše odezva, vyslyšení, akceptování a dokonce aktivní rozvinutí je tím, co zajišťuje její úspěšnost. Žižek k ilustraci tohoto mechanismu užívá příklad z Kafkových románů (*Proces*, 1925, *Zámek*, 1926), kde je protagonista interpelován o to důsledněji a úspěšněji, oč méně tuší, k jakému úkolu či k jaké zodpovědnosti je povoláván; čím méně to tuší, tím více o tom spekuluje, a tím více si onu interpelaci zvnitřňuje. Jak upozornili též v souvislosti s Kafkovými prózami „Před zákonem“ (1919) a „Císařské poselství“ (1919) **J. Derrida** (1992 [1987]) a **J. Butler(ová)** (1997), ideologická i. je paradoxně o to úspěšnější, oč nedostupnější je referenční identifikační bod (v podobě zákona, normy, vzoru, → označovaného atp.), jemuž se interpelovaný „subjekt“ pokouší dostat. V tomto ohledu je povaha ideologické i. performativní: efekt i. vzniká právě jejím vyslovením, resp. vyslyšením – před tímto aktem zde není žádná pozice, kterou by subjekt zaujímal či která by mu byla předem přidělena – subjekt si tuto pozici naopak přiděluje sám, jsa poslušen vyzvání i., jejíž konečný účinek však vytváří sám svou rezponzivností (Žižek 1989, 1991a, 1993 in Wolfreys 2004). Podstatným rysem i., jak ji

po Althusserovi ještě více lacanovským směrem rozvíjeli **M. Pêcheux** a **Žižek**, je, že i. probíhá skrze identifikaci s nějakým jiným objektem či subjektem, skrze rozpoznání sebe sama v druhém či v obrazu druhého (Pêcheux 1982 [1975], Žižek 1989 in Howarth 2000). Stejně jako je v lacanovském stadiu zrcadla (viz → zrcadlová fáze) subjektivita nabývána tím, že dítě rozeznává obraz svého (jinak fluidního, nesjednoceného) těla (viz → tělesnost) v zrcadlovém odrazu, který jeho pojetí identity stabilizuje a fixuje a dává vzniknout koherentnímu subjektu, tak také završení práce i. je závislé na vztahu jedince k jinému objektu, k druhému. Ačkoli je již u Althussera přítomna myšlenka, že sama možnost být interpelován jako subjekt předchází individuum, bývá „scéna“ i. kritizována jako poněkud reduktivní ve svém jednoduchém dyadickém rozvržení (např. Butler 1997b). M. Pêcheux položil důraz na to, že i. se vždy již odehrávají v síti významů, v nichž se „subjekt“ uchycuje a nabývá své podoby, stejně jako tyto významy ovlivňuje svou vtělenou praxí. I. je tedy diskurzivní aktivitou situovanou v neustále vyjednávaném poli významů, v němž se coby proces rodí a do nějž také vstupuje. Právě v tom ohledu také pozdější, na Foucaulta navazující přístupy, např. **E. Laclaua** a **Ch. Mouffe(ové)** (Laclau 1979 [1977], Laclau – Mouffe 1985), oproti Althusserovu oddělenému pojmání ideologického, sociálního a ekonomického působení zdůrazňují komplexní zapojenost těchto elementů do stále probíhajících dispozitivů moci (→ dispozitiv) a diskurzivní praxe (Howarth 2000). E. Laclau též připomíná, že druhů a rovin i. je značné množství (i. politické, náboženské, rodinné atd.), přičemž se tyto jednotlivé roviny i. mohou při utváření subjektivních pozic křížit, být v logickém rozporu, a přesto tvořit hladce fungující a kompaktní ideologický systém, v němž se jednotlivé druhy i. vzájemně posilují jako funkce jedna druhé (Laclau 1977 in Wolfreys 2004). – Již u Althussera obsaženou základní premisu, že i. probíhá performativně, je produkována reakcí jedince na v podstatě anonymní výzvu, na niž reaguje rozpoznáním sebe sama a sebeidentifikací s určitým předmětem (stabilizujícím obrazem identity), podstatně rozšiřuje Butler(ová) (1997), která poukazuje dále na fakt, že i. funguje nejen skrze určitou výzvu směrem k subjektu, ale také paradoxně skrze operaci, kdy se ona mocenská a ideologická výzva stáhne a ponechá prázdný prostor, v němž je subjekt nucen se zabydlet a nalézt se. Namísto pozitivního místa

nabídnutého k identifikaci je subjekt ponechán v prázdnu (v situaci bez zákona), které se sám snaží naplnit. Dalším možným scénářem je, že je subjektu nabídnuta jen zraňující identita, s níž polemizuje, vůči níž se snaží vymezit a s níž vede zápas. (K oběma případům srov. např. Kafkovy prózy „V kárném táboře“, 1914, *Proces*, 1925, či Dostojevského *Zločin a trest*, 1866.) V každém z těchto scénářů je situace opačná, než tomu bylo v předchozích pojetích i. – aktivita a rezistence je na straně subjektu, avšak i ony ústí ve stejné výsledky, a dokonce méně zjevně a důsledněji než interpelační působení ze strany vnější síly. Viz též → subverze, ⇒ postmarxismus, ⇒ genderová studia.
***Lit.:** Althusser 1971 [1970], Butler 1993, Butler 1997b, Derrida 1992 [1987], Frow 1986, Howarth 2000, Laclau 1979 [1977], Laclau – Mouffe 1985, Pêcheux 1982 [1975], Wolfreys 2004, Žižek 1989, Žižek 1991a, Žižek 1993. **-jm-

interpretační (z lat. *interpres*, „vykladač“, „obchodní zprostředkovatel“), vysvětlení → textu, „zvažování všech významotvorných mechanismů v jejich mnohovýznamovosti“ (Bílek 2003, s. 20), potenciálně neukončitelný proces (srov. → nekonečná semióza). – Podle P. A. Bílka obecný cíl „literárněvědného přístupu k jakémukoli jevu či aspektu literárního procesu“ je „objasňování“ či „vysvětlování“ (tamtéž, s. 10); to má různé úrovně (→ popis, analýza, výklad). I. pak můžeme vidět jako „nadstavbu“ nad těmito úrovněmi, která k nim přidává subjektivní moment (u **J. Mukařovského** viz → artefakt a → estetický objekt, u **R. Ingardena** → konkretizace); to ovšem vychází z metodologického předpokladu, že existuje cosi objektivního (v tomto případě text), co má esenciální význam, a z pojetí, že → literární komunikace je založena na vysvětlitelném a popsitelném vztahu → autora (který ví, co chce sdělit), sdělení a příjemce (→ čtenář, viz též → recepcce), který autorovo sdělení dešifruje. S ústupem vědomí substantiálnosti literárního → díla, která zaručovala jistou pozitivně vymezitelnou (a tudíž popsitelnou, interpretovatelnou) kvalitu textu, se pozornost přesouvá k modelu konstruktů, tj. od otázky „co v díle je“ k otázce „jak je v díle dění utvářeno“. Pro pojetí i. je tento metodologický posun zásadní: už není chápána jako subjektivní suplement k popisu, analýze a výkladu, nýbrž jako „základní předpoklad jakékoli pozitivní výpovědi o jakémkoli jevu literárního dění“

(tamtéž, s. 17). Právě pohyb i. od představy díla s jedním významem k pojetí díla nadaného více možnými významy dovoluje ztotožnit dějiny uvažování o i. s dějinami literární vědy (a zvl. teorie) jako takové (tak J. Hawthorn, S. Skwarzyńska, Z. Mitoseková, E. Petřů). J. Holý dokonce i. považuje za „zvláštní obor uvnitř literární vědy“ (Holý 1993, s. 18). U něj má místo mezi kritikou, s níž ji spojuje kontakt s konkrétním dílem, a teorií, s níž ji pojí „úsilí pojmenovat systémové vztahy prvků textu“ (tamtéž, s. 19). Důraz na diachronní aspekty i. (např. u E. Auerbacha v *Mimesis*, 1968 [1946]) však i. spojuje i s literární historií. – Oproti dalšímu vývoji, směřujícímu k čím dál většímu rozevírání prostoru pro individuální interpretaci, či spíše konstrukci rozumění, jež nemá možnost dovolávat se pokynů uložených v textu (ať už pokynů ve smyslu domnělé autorské → intence, narativní, stylové a strukturní výstavby, → sémantického gesta atp.), se **U. Eco**, kdysi proponent otevřenosti i. (viz → otevřené dílo), později vrací k poněkud opatrnějšímu (svého druhu popperovskému) postoji, jenž říká, že nemůžeme i. verifikovat, jen falzifikovat, tedy nemůžeme poznat, které i. jsou ty „správné“, lze však odlišit ty, které interpretačně dílu nejsou právy (Eco 1987 [1979], Eco 1995 [1992]). Eco (2010 [1979]) se ve své sémiotické teorii (→ sémiotika) snaží postihnout obecné mechanismy znakového zakládání významu v textu, které v návaznosti na peirceovské pojetí → interpretantu vyžaduje vnímatele. Text se jeví jako partitura instrukcí pro čtenáře (→ modelový čtenář), která ve svém otvírání se interpretačním rozhodnutím zároveň spoléhá na pravidla odkazovaných kódů a → encyklopedií, korigujíc tak právě případné nadinterpretace. Podle Eka lze lišit mezi kooperační i. textu a jeho „užitím“, → symptomatickým čtením, které již text zřetelněji zanáší vlastními ideovými a ideologickými (→ ideologie) → presupozicemi. Interpretačně kooperační role čtenáře se váže na → *intentio operis*; → *intentio auctoris* a → *intentio lectoris* (Eco 2004 [1990]) proti tomu zůstávají podle Eka mimo rámec modelové interakce textu a vnímatele; přesto Eco ve svém vlastním výkladu (2010 [1979]) průběžně naráží na obtíže odlišení modelové a empirické dimenze čtení. – Oproti tomu **R. Rorty** (1995 [1992]) tvrdí, že při i. nemá smysl dovolávat se instituce správnosti či přiměřenosti – její kritéria nejsou nakonec nikdy určitelná a zajištělná. Místo toho je podle něj potřeba přijmout situaci, že kritéria hodno-

cení jsou vždy kontextová (→ kontext¹), proměnná, závislá na situaci, cílech, potřebách, dispozicích, které ten který čtenář má. I. tak není podle Rortyho možné posuzovat v měřících správnosti, nýbrž její výhodnosti, vhodnosti, užitečnosti vzhledem k aktuálním cílům, jež daný interpretující sleduje. Ke (z části) obdobnému názoru, jakkoli vedenému z jiných pozic, dospívá myšlení → poststrukturalismu, např. **R. Barthesa** (2007 [1970], Barthes 2008 [1973]) či **J. Derridy** (1993), jež akcentuje, že každý text (resp. u Barthesa každý kvalitní literární text, v Barthesově pojmosloví psatelný text, viz → čitelný, psatelný text) je → strukturou → značení, které může být maximálně znovu zdvojeno psaním čtenáře, jenž se stává dalším autorem a producentem dalšího textu jako nekončící hry značení, diferování, klouzání → označujících (viz Derridův pojem → *diférance*, srov. též → nekonečná semióza). **S. Fish** (1980) ve svých koncepcích afektivní stylistiky (viz → *affective fallacy*) a později → interpretačních komunit klade důraz jednak na procesualitu vnímání, jednak kontextovost i. Vnímatel je pro něj vždy reálný (na rozdíl např. od pojetí recipienta u **W. Isera**, který je implikován jako struktura textu i struktura aktu; → implikovaný čtenář) a vždy zakotvený v kontextových premisách především toho, co lze v textech produktivně hledat; tak je produkována i „struktura“. Fish se tak ve svém přístupu zhruba shoduje s přístupem pragmatickým, navrhovaným R. Rortym, rozptýl možných i. je podle něj však omezen (vymezen) uzuálními, kódovanými pravidly a návyky čtení, tichým, sebeutvrzovaným sdílením východisek, → presupozic, kánonu (→ literární kánon), školení, interpretačních metod atp. Fish proto kritizuje i chápání literární promluvy jako sebeperformativní (→ performativ, → teorie mluvních aktů); všechny promluvy (konstativní i performativní, srov. → konstativ) jsou podle něj vázané na jisté kulturní pozadí, uspořádání hodnot a přesvědčení i strukturu možných otázek a možných výpočtů. I. je vždy činěna v obzoru určité interpretační komunity, usilujíc o její oslovení a argumentační persvazi a budujíc na důvěře v platnost sdílených postupů a pravidel mluvení o textech. – Metodologicky se i. odvolává na ⇒ hermeneutiku, zvláště pak na princip → hermeneutického kruhu (simultánní rozumění částem z celku a celku z částí), a zdůrazňuje dialogickou povahu i. (u **H.-G. Gadamera** „podstatou tázání je otevírání možností, kladení a udržování jejich

otevřenosti“, cit. dle Holý 1993, s. 21). Dialogičnost textu hraje zásadní roli i v celé další hermeneutické tradici („v interpretování se ukazuje dílo samo jako protějšek a výzva“, Figal 1994 [1994], s. 10); u **G. Figala** ovšem texty samotné mlčí, čímž i. vůbec umožňují; i. je pak chápána jako nalézání smyslu (nikoli dešifrace textu), je závazná (nechce nic jiného než text) a svobodná, protože dílo svým mlčením nechává interpretovi svobodu formovat čas svého provedení i., jenž je vždy jedinečný. Na Gadamera přímo navazuje **H. R. Jauss** koncepcí dějinnosti rozumění, horizontu čtenáře a očekávání (viz → splývání horizontů, → dějiny působení). Tyto dva horizonty nelze překlenout, napětí mezi nimi je nosné, „otevřít možnost pohlédnout na dílo v proměňující se významové dynamice“ (Holý 1993, s. 22). Obdobně, ovšem v návaznosti na teze F. Vodičky, pojímá i. **J. Holý**: jako dialogickou činnost, výklad otevřený („neboť respektuje jednotlivé, v rozdílném čase a místě se odehrávající konkretizace“, tamtéž, s. 23) a „zároveň historicky zakotvený (neboť souvisí se systémem dobových literárních [...] i mimoliterárních norem“, tamtéž). – Celý vývoj uvažování o i. pak osciluje mezi dvěma póly: předpokladem jednou provždy daného smyslu a stanoviskem, jež předpokládá → jinakost textu, kterou se čtenář nechává oslovit. V psychoanalytických koncepcích i. (**N. Holland**, **D. Bleich**) se ovšem text redukuje na podnět asociační → hry, fantazijní sebetematizace vnímatele, a veškeré → dění smyslu se tak odehrává v konfliktu čtenářova vědomí a nevědomí (viz → recepce). – Proti vědecké, objektivní literární vědě postavil i. **E. Staiger**. Ve své dílostředné metodě (→ eidocentrismus) postuloval jako základ i. pečlivý, subjektivní výklad díla („Nejsubjektivnější pocit je základem vědecké práce!“, Staiger 2008 [1950], s. 189), který by se stal „sdělitelným poznáním“ (o provedené i. říká: „podrobil jsem svůj pocit zkoušce a prokázal jsem, že souhlasí“, tamtéž, s. 202). I. je pro Staigera nevyčerpatelná: „její rozkoš je nevyčerpatelná hloubka a umění“ (tamtéž); podobné pojetí i. zastávají i jiné přístupy či badatelé blížíící se imanentní i. (*close reading* nové kritiky, ruský formalismus, koncept literárního díla jako „do sebe uzavřené struktury“ u W. Kaysera); Staiger se tak dostává do jisté opozice vůči J. Derridovi. – Pojem i. je široký, a je tedy třeba jej stratifikovat: obecně lze lišit i. filologickou, výklad textů (→ znaků), které je třeba osvětlit, a i. estetickou, zaměřenou k estetickému prožitku (danému

estetickou funkcí, srov. → funkce¹); tak např. Ter-Nedden (1987). Analogické dělení přináší **E. Petřů** lišením tří typů i.: i. čtenářskou (již ztotožňuje s prožitkem díla), která „nesměřuje k analýze literárního textu [...] ale k realizaci syntetického prožitku díla“ (Petřů 1996, s. 13), i. autorskou (kterou se míní vztah autora-spisovatele k dílu jiného autora, jež interpretuje tak, aby jej využil jako motiv pro své nové dílo; srov. → postmoderní přepis, → protosvět; zvláštním typem autorské i. je interpretace překladatelská, tj. překlad) a i. badatelskou. Zatímco i. čtenářská nemůže být „vodítkem pro pochopení a výklad díla a je z hlediska literární vědy pouze svědectvím o možných i.“ (tamtéž), badatelská i. má podle Petřů za cíl proniknout k „interpretačnímu jádru, v němž se identifikuje záměr autora“ (tamtéž, s. 23); viz → *intentio auctoris*. V základě tohoto lišení i. vidíme ovšem Ekův koncept → naivního, → sémantického a → sémiotického čtenáře; cíl Petřů trichotomie je ovšem nejen klasifikovat různé i., ale též je stratifikovat, poukázat na nerovnost interpretací. Proti pojetí, že všechny i. jsou si rovny (Barthes, Derrida, pro něž i. splývá s četbou), staví Petřů tezi, že jednotlivé i. si rovny nejsou a jen i. badatelská (totožná s výkonem Ekova → sémiotického čtenáře) je schopna podat „správnou“ i. (obdobné pojetí zastává R. Ingarden v případě konceptu → konkretizace; naopak důraz na neexistenci „správné“ konkretizace přináší **F. Vodička**, 1941). **M. Kubínová** mluví nikoli o „správnosti“, ale o adekvátnosti, a tvrdí, že adekvátnost i. spočívá v co možná největším důrazu na „jednotnosti uměleckého celku“ (Kubínová 1994, s. 6). – **J. Sławiński** dělí i. podle účelu na doktrinářské (na díle demonstrují apriorní teze), poctivé (zabývající se vztahem „díla k souboru norem čtení“, cit. dle Holý 1993, s. 20) a partnerské, „mířící prvořadě k dílu“ (tamtéž). Viz též → intence, ⇒ recepční teorie. **Lit.:** Barthes 2007 [1970], Barthes 2008 [1973], Bílek 2003, Derrida 1993 [1967], Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Eco 1987 [1979], Eco 1995 [1992], Eco 2004 [1990], Eco 2010 [1979], Figal 1994 [1994], Fish 1970, Fish 1980, Holý 1993, Kubínová 1994, Mitoseková 2010 [1983], Petřů 1996, Rorty 1995 [1992], Staiger 2008 [1950], Vodička 1941, Ter-Nedden 1987. **-pš-/-rm-/-jm-

interpretační komunity (též interpretativní k.), skupiny interpretů (→ čtenářů), které shodně předjímají to, v jakém kontextu (→ kontext¹)

z možného souboru kontextů jsou promluvy v jisté konvenčně nebo institucionálně nastavené situaci pronášeny; daný klíč (tedy kontext) určuje i možné interpretace a jednání účastníků komunikace. I. k. jsou tedy institucionálně vázaná společenství komunikujících se společně sdíleným repertoárem recepčních strategií. – Pojem i. k. se ujal v literárněvědném žargonu vlivem recepčně, čtenářsky orientované teorie (\Rightarrow recepční teorie a \rightarrow recepcce) **S. Fish**e a úzce souvisí se způsobem, jakým Fish chápe vztah mezi významem a kontextem. Fishova argumentace se přitom dotýká základních otázek povahy komunikace, jazyka a \rightarrow interpretace. – Význam podle Fishe není promluvě „přirázován“ primárně na základě normativního lingvistického systému, jak tvrdí například **M. H. Abrams** nebo **E. D. Hirsch**. Fish se tak vymezuje proti tradicionalistické, „common-sensové“ představě, že úspěšnou komunikaci zajišťuje veřejně sdílené jádro významů (viz \rightarrow encyklopedie). Význam je vždy předurčen situací, v níž promluva probíhá, a kontextem, v němž je vnímána. Fish explicitně odmítá hierarchii nebo pořadí význam, kontext, ale i opačné, kontext, význam: „obě činnosti (rozpoznání kontextu a utváření smyslu) se odehrávají současně“ (Fish 1980, s. 313). „Vyslovená slova jsou okamžitě vnímána v rámci jistého souboru předpokladů o tom, odkud by daná slova mohla vycházet“ (tamtéž, s. 316). Zdůrazněna je tedy procesualnost produkce i interpretace významů a zároveň společenská podmíněnost kontextu jako apriorní \rightarrow struktury norem (viz též \rightarrow implikovaný čtenář, \rightarrow recepcce, \rightarrow repertoár). Zdrojem této struktury není individuum, ale spíše naopak: původcem individua jsou podle Fishe a priori formované postoje a předpoklady. Východisko interpretace \rightarrow textu se tak přesouvá od \rightarrow autora a jazykového systému, případně textu samotného ke kontextovým okolnostem a institucionálním konvencím. Radikální je pak Fishovo tvrzení, že na předpokladové struktuře jsou závislé všechny druhy komunikace, že všechny texty jsou stejnými „sirotky“. Nejen „neprůhledné“, literární texty (\rightarrow fikční text), ale veškerá komunikace je takto závislá na předpokladové struktuře, v níž se odehrává – a zároveň tuto strukturu produkuje. Jelikož všechny promluvy jsou prostředkovány určitým repertoárem kontextů (jakýmsi epistemologickým horizontem daných i. k., viz \rightarrow horizont očekávání), nelze tyto předpokladové struktury jednoduše ověřit; komunikace tak vždy závisí na interpretační důvěře. Příklady

i. k. jsou u Fishe – i **J. Derridy** (1993 [1972]), na něž Fish výslovně odkazuje – poststrukturalisticky sebereflexivní (⇒ poststrukturalismus): jsou jimi akademické instituce (v prvním případě seminář, případně kontext humanitních kateder, v tom druhém filozofická konference; dále pak slavnostní rodinné setkání nebo baseball). Derrida chápe kontext jako strukturu východisek; kontext konstruuje svět za kontextualizovaných okolností, což znamená, že není sebeinterpretující. Fishova koncepce i. k. a interpretační důvěry vylučuje jak opozici běžného a literárního jazyka, tak i polaritu → konstativů a → performativů (ty první podle **J. Austina** odpovídají faktům nezávisle existujícího světa, ty druhé jsou schopny jevy a fakta za jistých, standardizovaných okolností vytvářet; více viz → teorie řečových aktů). Fish dekonstruuje tuto tezi, když ukazuje kontextovou vázanost veškerých promluv; ostatně sám Austin (říká Fish) v průběhu vlastního výkladu zjišťuje, že konstativy nejsou vztaženy ke světu objektivně a autonomně existujícímu, ale ke světu, „který je dán v rámci určité dimenze“ (Fish 2004, s. 41). Viz též ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Derrida 1993b [1972], Fish 2002 [1980], Fish 1980, Fish 1995, Fish 2004. **-rm-

interpretans → interpretant

interpretant (též *interpretans*), podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) idea, kterou → znak vyvolává ve vnímání; → *representamen* zastupuje objekt vzhledem k i. – Základní myšlenkou i. je to, že *representamina* (nositelé znaků, vehikula) neoznačují → předměty ve světě přímo, nýbrž prostřednictvím pojmu; to se pak rozšiřuje obecněji na sám vztah znaku a předmětu. Viz → znak, → sémiotický trojúhelník. I. je v jistém smyslu ústředním článkem → semiózy, neboť se sám stává znakem; tím se liší od saussurovského → označovaného. „Znak je [...] cokoli, co vztahuje něco jiného (jeho *interpretans*) k nějakému objektu, k němuž se samo vztahuje (ke svému objektu) tímž způsobem, přičemž *interpretans* se stává postupně znakem, a tak se opakuje *ad infinitum*.“ (cit. dle Palek 1997, s. 21.) Tento jev, na něž navazuje jak poststrukturalistické myšlení (⇒ poststrukturalismus), tak i textová sémiotika (viz → sémiotika, → recepce) zakládá možnost → nekonečné semiózy. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Palek 1997, Peirce 1931–1958, Peirce 1997. **-rm-

interpretativní komunity → interpretační komunity

intersémiotický překlad, překlad → textu jednoho uměleckého druhu do jiného, např. zdramatizování nebo zfilmování literárního textu; termín **R. O. Jakobsona** (1959). Specifický typ intersémiotického vztahu (→ intermediálnost). – Typem i. p. je i → transpozice. Vztahy mezi danými uměleckými druhy (sémiotickými systémy) jsou analogické ke vztahům → pretextů v rámci → posttextu (viz → intertext). V případě současně přítomných uměleckých druhů (např. ilustrace v knize) se typologií těchto vztahů zabýval **B. Hoffmann**: „Takovýto celek, v němž interferenčně koexistují různé znakové systémy, lze považovat za ‚specifický sémiotický heterogenní komunikát‘“ (Hoffmann 1988, s. 304). Tyto koexistující znakové systémy spolu mohou být afirmativní (a např. se i navzájem doplňovat; srov. → dvojí zakódovanost), ale mohou i navzájem polemizovat. Pak podle Hoffmanna vystupuje do popředí jejich rozdílná hierarchie a zdůrazňuje se právě heterogenní povaha vnímaného celku, jež i. p. zásadně odlišuje od → synkreze. Viz též → literární adaptace, → sémiotika, → znak. ***Lit.:** Doležel 2000, Hoffmann 1988, Jakobson 1959. **-pš-

intersémiotika → intermediálnost

intersubjektivita, ve fenomenologickém a hermeneutickém pojetí (⇒ hermeneutika) komunikace individuálních vědomí v určitém historickém kontextu; pojem vyjadřuje fakt, že subjektivní a objektivní póly nemůže propojovat fyzický kontakt, ale „nehmotný“ smysl (Sivák 2006, s. 108). I. též vyjadřuje metodický postulát empirických věd, že v nich je možno připustit jen takové výroky o pozorováních, které mohou přezkoumat libovolní zástupci těchto věd. – O i. estetických soudů psal již **I. Kant** (v *Kritice soudnosti*, 1795 [1790]), podle něhož soud o kráse nějakého předmětu můžeme podpořit poukazem na libovolné množství jeho vlastností, přesto tím ale své oponenty nemůžeme přimět k tomu, aby s naším soudem souhlasili; srov. → estetická zkušenost, → estetická distance. Podmínkami i. se zabýval i filozof **D. Davidson**. Je-li podle něj někdo mluvčím nějakého jazyka, musí existovat druhá vnímající bytost, jejíž „vrozené reakce jsou dostatečně podobné těm jeho, aby mohly poskytnout odpověď

na otázku, co je stimulem, na který mluvčí reaguje“ (Davidson 2004 [2001], s. 142). **J. Habermas** (1981) rozlišuje trojici světů: (1) objektivní svět, který je celkem všech entit, jejichž prostřednictvím jsou výpovědi možné (předměty a události, s jejichž pomocí se uskutečňují smysluplné zkušenosti); (2) sociální svět (celek všech legitimně stanovených mezilidských vztahů) a konečně (3) subjektivní svět (jako celek upřednostňovaných zážitků přístupných mluvčímu). Úspěšnost komunikace, která je zaměřena na porozumění, pak závisí na tom, „jestli se jí podaří zavést vzájemný vztah či soulad mezi tyto tři světy“ (Kubiček 2007, s. 218). Podle Habermase spočívá i. „v integraci jednajících intencí různých objektů řečového aktu do identické intence“ (tamtéž, s. 219; srov. → teorie mluvních aktů, → intence). **T. Kubiček** pak tyto obecné úvahy o i. aplikoval na → literární komunikaci. Viz též → splývání horizontů, → hermeneutický kruh, → dějiny působení, → *intentio auctoris*, → *intentio operis*, → *intentio lectoris*, → fascinace, informace. Viz též → hermeneutický kruh, → splývání horizontů.
***Lit.:** Davidson 2004 [2001], Fišerová 2006, Habermas 1981, Kant 1975 [1790], Kubiček 2007, Sivák 2006. **-j]-

intertext, → text s rozpoznatelnými vztahy k jinému textu či textům – U **M. Riffaterra** je i. cizí text, který vnímáme skrze → manifestovaný text (toto vnímání umožňuje → sylepse), a tedy → pretext; naopak u **I. Smirnova** či **E. Greber(ové)** je i. „intertextově organizovaný text“ (Schahadat 1999 [1995], s. 360), tedy → posttext. Nejautoritativnější jsou však pojetí **R. Barthesa**, pro nějž „každý text je intertext“ („text je místem, kde nemá žádný jazyk převahu nad ostatními, kde jazyky cirkulují,“ Homoláč 1996, s. 12), či **G. Genetta**, podle něhož → čtenář vnímá u i. vztah k jinému textu, ať už předcházejícímu nebo následujícímu (nerozhoduje tedy, je-li i. z hlediska chronologického v pozici posttextu či pretextu): i. se pak jeví jako přímý důsledek, resp. projev → intertextuality¹ a jako synonymum literárnosti. Každý i. je nutně ambivalentní, dialogický (→ dialogické slovo) a sémanticky a hierarchicky decentralizovaný (tato vlastnost souvisí s postmoderním odmítáním, resp. zpochybňováním pevného, a priori daného smyslu). Viz též → kontext¹. ***Lit.:** Schahadat 1999 [1995], Homoláč 1996, Genette 1990 [1979]**-pš-

intertextovost → intertextualita¹

intertextualita¹ (též intertextovost), pojem označující jakýkoli vztah → textu (textů) k jinému textu (jiným textům), efektivní (tj. smysl dodávající) přítomnost jednoho textu v textu jiném; v obecnější rovině vyjádření faktu, že veškerá „literatura se nutně rodí z literatury“ (Otruba 1994b, s. 9) a pouze v jejím rámci; v užším smyslu pak označení konkrétních mezitextových vztahů. Toto užší a širší pojetí představuje dva póly přístupu k problematice i., nikoli vývojovou názorovou osu, a podmiňuje povahu a dosažnost pojmu i. – Teorie vychází z pojetí → dialogického slova u **M. M. Bachtina** (1980 [1963]); koncepci dialogického a ambivalentního slova, jež má povahu „vnitřního dialogu“, absolutizuje **J. Kristeva** přenesením modu → dialogičnosti ze slova na celý text; i. se u ní pak jeví jako nutná vlastnost každého textu (a zároveň jako podmínka, resp. nový status → semiózy: namísto → reference → znak – denotát nastupuje právě vztah intertextový); tuto totalitu, pro niž byla Kristeva často kritizována, postulují i jiní autoři (**H. Bloom**, který pojmem → úzkost z vlivu naznačuje břemeno zděděné literární/textové tradice, jíž se nelze vyhnout; **R. Barthes**, pro něž je i. nutnou podmínkou každého textu a který chápe text jako síť citátů, část obecné kulturní textury, či **M. Foucault**, jež pojímá text jako součást → diskurzu¹: kniha pro něj nemá hranice, je uzlem v rámci sítě). Totalizující chápání i. vede k představě „vyčerpané“ literatury (Barthes), která již nutně opakuje samu sebe, a k představě → autora, který se stává mnohem spíše komentátorem či pořadatelem byvších textů než výsostným tvůrcem; další vývoj diskuse s absolutizováním pojmu polemizuje (viz **K. Stierle** a **L. Doležel**). Zásadním argumentem je tvrzení, že text se v pojetí i. nerozplývá v jiných textech, ale naopak se stává podnětnějším a zhuťňuje se; tento fakt je ostatně „zcela v souladu s představou dialogické povahy výpovědi, jak ji koncipuje M. M. Bachtin, „praotec“ intertextového myšlení: pokud konstatujeme vztah jedné výpovědi k jiným výpovědím, tato promluva v nich nemizí, nýbrž teprve nyní vyvstávají její svébytné rysy a síly, které koncentruje“ (Koblížek 2009b, s. 168). – U **G. Genetta** (1982), jež s Kristevou sdílí odmítání autorského záměru, je i. pojata jako rámec, v němž text funguje jakožto text a zároveň jako půda jeho smyslu. Dochází zde však k termino-

logické diferenciaci: ekvivalent obecně sdíleného pojmu *i.* u Genetta představuje pojem → transtextualita, zatímco intertextualita je jedním z pěti jejích subtypů (viz → intertextualita²). V intertextuálním vztahu (jakožto podtřídě vztahu transtextového) je přítomný text artikulovaný a denotativní a představuje bázi nepřítomnému, neartikulovanému a konotativnímu textu (viz → denotace, → konotace). – V českém prostředí se *i.* věnoval **M. Otruba** (1994), pro nějž je obecnou vlastností textu (jako u Kristevy a Barthesa). Otruba přitom navazuje jak na pojetí užší (navazovací vztah, tj. de facto vztah → pretextu a → posttextu), tak širší (*i.* jako genetická podmínka textu) zároveň. *I.* („mezitextovost“) chápe jako vztah podmiňovací a jako problém sémiotický (vztah mezi → znaky, který může zahrnovat i znaky neumělecké a neverbální, tj. → synkreze). Analýze podrobil též axiologické aspekty: intertextuálně konstruovaný text chápe jako místo „axiologického neklidu“, tedy střetávání axiologie pretextu a (axiologicky dominantního) posttextu. Pro **M. Červenku** (1996) představuje *i.* (vedle syntagmatickosti, paradigmatickosti a intratextuality) čtvrtou dimenzi literárního díla; je nerealizovaná (v tom se podobá ose paradigmatické, viz → paradigmatickost) a časová (osa syntagmatická, viz → syntagmatickost) a v návaznosti na širší, kulturní chápání *i.* spojuje text s ostatními znakovými systémy umělecké i neumělecké povahy. Červenka (1996 [1991]) též do lyriky uvádí Bachtinův princip dialogičnosti, jež Bachtin lyrice upíral (Červenka 1996 [1991]). Specifickým přínosem je koncept lingvoliterární historie **A. Sticha**, jenž sleduje konotace uchovávané uvnitř jazyka, chápané jako zdroj dynamického významu literárních děl (Seifertova *Světlem oděná*, 1999). Podrobněji se teorií *i.* zabýval **J. Homoláč** (1996); pro něj je *i.* užší pojem než „mezitextovost“ (chápaná jako libovolný vztah mezi texty). Intertextualitou rozumí moment, kdy se „jistá část, rovina nebo jistý výstavbový princip pretextu stávají součástí navazujícího textu, ale i případy, kde se díky již existujícím vztahům k jinému textu zvýznamňuje i to, že jistá část, rovina pretextu převzaty nebyly. Podstatou intertextovosti tedy není přítomnost pretextu (jeho části) v navazujícím textu, ale to, že se součástí významové výstavby tohoto textu stává vztah k pretextu“ (Homoláč 1996, s. 47); akcentuje se zde tedy role → recepcce. S pojmem → fikční svět spojuje *i.* **L. Doležel** (2003); *i.* je pro něj vlastnost → textury

(intertextuální význam je obsažen ve slovech, frazeologii, citátech, klišé apod., je tedy složkou intenzionálního významu textu), ovšem intertextuální spoje existují též na úrovni fikčních světů (ty se pak – coby extenzionální jevy [→ extenzionální struktura fikčního světa] na textuře nezávislé – stávají kolujícími předměty kulturní paměti a v čase a prostoru se přenášejí jako extenzionální entity nezávislé na svých původních texturách; i. se tak jeví jako zřetězení fikčních světů; srov. → sdílený fikční svět). Doležel výrazně kritizuje absolutizování i. (Kristeva, Barthes), které chápe jako neplodné; postuluje restriktivní a s interpretací spjatou i. (Doležel 2000, Fořt 2005) vymezenou aluzemi mezi fikčními světy → prototextu a → metatextu, která nakonec ústí do pojmu → literární transdukce. Estetický význam i. nechápe **Z. Mathauser** v rozpoznání pretextu, ale v estetické distanci, vytržení z „pravděpodobnostního kritéria“ (Mathauser 2005a, s. 62), jež s sebou zobrazení/intertextový konstrukt přináší. – V obecnějším rámci → literární komunikace, jež umožňuje dopad intertextuální teorie rozšířit např. i na překlady, výklady, verbální přetlumočení atd., zkoumal i. příslušník nitranské školy **A. Popovič** (1983); ekvivalentem pojmu i. je u něj pojem metatextovost. – V případě i. se výrazně mění → extenze pojmu: původní užší, lingvisticky založené chápání i. záhy přesáhlo do jiných oblastí: pojem i. se stává klíčovým termínem pro povahu textu, autora, literárních dějin i dějin kultury obecně; tento posun je charakteristický pro postmoderní myšlenkový kontext (srov. → postmoderna). Jako soubor minulých promluv, které k nám dospívají řetězcem interpretací a reinterpretací, definuje i. **P. Ricoeur**; pracuje tak s představou tradice i vývoje; naopak tendenci i. k marginalizaci až úplnému odstranění temporality textu zdůrazňuje **P. Zajac**: díky i. se „v literárním textu mění časová následnost na prostorovou souběžnost“ (Zajac 2009, s. 37). Kulturně-teoretický aspekt pojmu i. rozpracovává **R. Lachmann(ová)**; i. pro ni má dvojí význam: jednak je chápána jako „paměť textu“ (psaní je „akt paměti“ a současně i „nová interpretace knižní kultury“), jako paměť, zásobárna předchozí kultury, jež formuluje „dynamicky plurální konstituci smyslu“ a „směřuje k dvojímu, polyvalentnímu čtení“; funkce této kulturní paměti nespočívá v akumulaci dat, ale ve „vytváření symbolů“ (Schahadat 1999, s. 362). Zároveň Lachmann(ová) označuje pojmem i. čtvrtou z veličin při analýze intertextově or-

ganizovaného textu (vedle → genotextu, fenotextu a → referenčního signálu), pojímanou „jakožto ona nová textová kvalita, která vyplývá ze vztahů mezi fenotextem (viz genotext, fenotext) a referenčním textem, které jsou garantovány a implikovány referenčním signálem“ (Lachmann 1984, s. 136). Podstatné však je rozpracování vztahu mezi literaturou a širším polem kulturní historie a tradice; intertextuální strategie (způsoby, jakými posttext navazuje na pretext) se pak jeví i jako strategie zacházení s kulturním dědictvím (je buď přepisováno, nebo rozepisováno, nebo se → posttext jeví jako pokus o popření a vymazání → pretextu – splývá zde s pojmem → tropus H. Blooma); Lachmann(ová) definuje dvě trojice těchto strategií: i. → soumezná, → i. podobnosti a → tropiku, resp. → participaci a → transformaci; – Postupné vymaňování pojmu i. ze sféry umělecké kulminuje v kontextu ⇒ nového historismu, kde se zdůrazňuje propojení textů uměleckých s „texty“ politickými, sociálními aj. a kde se již opouští představa „privilegovaných“ textů (→ textová reference, → systémová reference). Zároveň je to moment dalšího rozšíření významu pojmu i., kdy je možno mluvit o jeho sociálním a politickém (mocenském) rozměru; i. přestává být pouhým vztahem textů, ale zahrnuje i kontakty textů, společnosti a → ideologie a také strategie těchto kontaktů. Obecněji sémiotického modu (→ sémiotika) se dotýká mj. J. Kristeva a R. Barthes. Kristeva definuje i. jako transpozici jednoho znakového systému do jiného, tedy nejen „kontakt mezi literárními texty, nýbrž i [...] interakci mezi textem a společností, textem a dějinami“ (Schahadat 1999, s. 359); i. se tak dostává do sféry tzv. → translíngvistiky (srov. též → ideologéma), kde je jako text možno chápat jakýkoli znakový systém. U Barthesa dochází k dotyku s pojetím kultury jako textu (viz → text), jak bylo propracováno v ⇒ tartuské škole, zvl. u **J. M. Lotmana** a **B. A. Uspenského**. Obdobně podle **P. V. Zimy** (1999) nelze i. chápat pouze jako „vnitřněliterární dialog“, protože do literatury se vždy vtahují i jiné entity; Zima tak dělí i. na „interní i.“ (míní se vnitřněliterární dialog) a „externí i.“, která se vztahuje na „literární přepracování neliterárních diskurzů, např. filozofie, politiky, vědy atd.“ (Zima 1999, s. 45) a nabývá významu zvl. v kontextu → postmoderny. J. Kristeva přináší chápání pojmu i. ovlivněné psychoanalýzou; intertextovost chápána jakožto „rozhraní mezi nevědomými pudy a sociálními formami“, mezi „nevědo-

mím a sociální sférou“ (Schahadat 1999, s. 359), jako spor dvou modalit konstituujících jazyk, tj. dispozice k formulaci definic a dispozice k rozpuštění těchto definic se jeví jako modalita konstituující jazyk: „na všechny výpovědi lze tudíž pohlížet jako na křížovátku přinejmenším dvou textů – produktů sociálního významu a nevědomé touhy – a tudíž jako na projevy intertextovosti“ (tamtéž). I. tak představuje práh mezi vědomím a nevědomím, kde spolu vede dialog sociální a psychická sféra (Morrisová 2000 [1993]). – Neustálé rozšiřování kompetence teorie i. vedlo Lachmann(ovou) k precizování možných přístupů k problematice i.: odlišuje tak → i. textově teoretickou, → textověanalytickou a → literárněkriticko-kulturologickou. – Hlavní problémové okruhy pojmu i. jsou jednak (1) samotný pojem textu, dále (2) podvojný text (→ podvojný znak) a jeho → čtení a konečně pojem smyslu a (3) spor i. a tradice a pojem → autora. – (1) K problematice textu: k entitám zkoumaným v rámci teorie i. náleží v první řadě sám text: i. jednak může klasifikovat vztahy mezi texty (pak liší v rovině časové pretext a posttext, → intratext, → subtext, → manifestovaný text, → referenční text; časovou dimenzi – sukcesivitu – chápe jako „zcela základní“ i Červenka [1996, s. 35]; v rovině transformace smyslu fenotext a genotext, → prototext a → metatext), jednak může zkoumat i text sám, stávajíc se tak de facto poetikou: u Lachmann(ové) se i. jeví jako klíč k jazykové organizaci (post)textu (→ latentní intertextualita, → intendovaná intertextualita); u **J. Cullera** k takové podobě intertextové teorie směřuje jeho představa pragmatických → presupozic (jako normotvorného okolí, v němž je text recipován; srov. níže). – (2) Okruh podvojného textu a jeho čtení: Myšlenka podvojnosti textu či dvojího významu (uvozená Bachtinovou → dialogičností a ambivalencí slova) vede k výzkumu intertextových aluzí (citát, narážka, → sylepse, → podvojný znak, → anagram, → paragram), jež vedou k specifickému čtení, které pod povrchem jednoho textu tuší stopy textu jiného (a toto jiné musí brát v potaz, viz → dvojí kódování); dvojný znak vede v důsledku k chápání pisatele jako → čtenáře (resp. pisatele, který napsaným zdvojuje přečtené). Psaní, které pak aktivuje pasivní, receptivní čtení, tak můžeme charakterizovat jako „produktivní čtení“. Viz též → čitelný, psatelný text – Otevřená zůstává otázka lokace pojmu i. v klasickém trojúhelníku autor – text – čtenář. U Bachtina je i. situována

do estetiky produkce; spolu s mizením pojmu autor (→ smrt autora) se pozornost přenáší na text sám (čtenář už není chápán jako entita, jež textu předchází, ale spíše jako pluralita jiných textů, nekonečný kód); tak Kristeva chápe i. jako aktivitu textu, v níž tento plodí intertextovost. Naopak u Riffatterra je intertextovost postulována jako záležitost vnímání (stává se způsobem vnímání textu, správným způsobem literárního čtení); na základě tohoto postoje vymezuje i. Homoláč (viz výše). Jako završující je možno chápat stanovisko Lachmann(ové), u níž daná otázka vlastně mizí: v jejím pojetí prostoru paměti ustupuje otázka po umístění intertextuality do trojúhelníku autor – text – čtenář do pozadí, protože autor i čtenář se na textu podílejí stejnou měrou. – (3) Okruh i. versus koncepty tradice a vlivu; problematizace autora a smyslu: Jelikož z hlediska i. se literatura nejeví jako v čase rozložená množina po sobě následujících textů, ale jako univerzum textů, může se teorie i. vyrovnat s tradičním pojmem vlivu: působení textu na text není omezeno jednosměrným časovým hlediskem (od staršího k mladšímu), ale je obousměrné; tuto kvalitu i. reflektují pojmy fenotext a genotext J. Kristevy, jež akcentují transformační povahu recipročního vztahu. Vývoj teorie i. představuje model odmítání pevného smyslu, k němuž se vztahovala představa tradice. Ta předpokládá pevný smysl, ke kterému jsou „posttexty“ vztahovány (např. klasické → mýty [Svatoň 2004]). Zatímco modernistická i. byla ještě hledáním pevného smyslu (pravdy) a subjektivní identitou ovládána, postmoderní i. na toto hledání rezignovala; modernistické intertextuální hledání se mění v postmodernistickou intertextuální hru; postmoderní subjekt není schopen intertextového sjednocení, nebo jej vědomě odmítá (Zima 1999). Spolu s představou pevného smyslu odmítá postmoderní teorie i. v důsledku vůbec představu tvořícího autora (jakožto jejího garanta, viz → subjekt vypovídání, výpovědi, → smrt autora, → funkce autora) a pojmy příbuzné (např. romantický pojem „génia“, centralizovanost a hierarchizovanost textu, jenž se nadále jeví jako decentralizovaný a dehierarchizovaný); i. tak zbavuje text tyranizujícího autorského hlasu; srov. též → hypertext u Barthesa. V návaznosti na představy o → anagramu u **F. de Saussura** se ve hře ocitá představa „produkce“. – Spolu s mizející představou autora mizí v teorii i. také historičnost textu a teleologického literárního vývoje:

texty se stávají „vlnami v anonymním intertextuálním toku“ (Doležel 2003); namísto zájmu o konkrétní texty, jež by tvořily pretexty, navrhuje Culler představu presupozič jako toho, co existuje před textem; tyto presupozič si však vytváří až text jakožto svůj pretext; zároveň jsou to právě presupozič, které zakládajíce intertextuální vztah zakládají i poetiku (např. určitého žánru); zde se pojem i. sblíží s pojmem → interdiskurzivitiva (**N. Fairclough**). – Rehabilitaci smyslu textu jako takového a s ním spjaté centralizovanosti textu přináší K. Stierle: → dílo podle něj zakládá významové pole, do kterého sice vstupují jiné texty, ovšem vždy respektující střed tohoto pole, jímž je ono dílo; identita díla tak vzdoruje jeho otevřenosti a nedouřčenosti (Stierle 2000, s. 356); podle téhož autora nemá v případě i. smysl mluvit o dialogu mezi texty, protože dialog předpokládá autonomii komunikantů, již právě i. ruší. Stejně se pokouší uchovat a zaručit jistou linii smyslu **M. Riffaterre** (hledání „centrálního textu“; pokus postulovat pozdější text jako autoritu, která kontroluje sémantický pohyb → podvojného znaku). Viz též → vypovídání, výpověď², ⇒ intertextualita, → kontext¹. Srov. → extenzionální, → externí, → horizontální, → intendovaná, → interní, → konstitutivní, → latentní, → literárně kriticko-kulturologická, → manifestovaná, → podobnosti, → soumezná, → textověanalytická, → textově teoretická, → vertikální i. ***Lit.:** Bachtin 1980 [1963], Barthes 1977 [1968], Červenka 1996 [1991], Červenka (1996 [1991]), Doležel 2003 [1998], Doležel 2000 [1990], Genette 1990 [1979], Genette 1993 [1982], Fořt 2005, Hodrová 2003, Holthuis 1992, Homoláč 1994, Homoláč 1996, Koblížek 2009b, Lachmann 1984, Lachmann 1996, Lachmannová 2001 [1990], Lachmannová 2002 [1990], Lachmannová 1994, Kristeva 1999, Lotman 2003 [1971], Lotman 1981, Rathause 2005, Morrisová 2000 [1993], Ot-ruba 1994b, Pechar 2002, Popovič 1983, Broich – Pfister 1985, Schahadat 1999 [1995], Stierle 2000, Stich 1999, Uspenskij 1991, Zajac 2009, Zima 1999. **-pš-

intertextualita², u **G. Genetta** (1982) je i. prvním z pěti subtypů → trans-textuality. Genette ji definuje jako vztah dvou či více → textů, kdy jeden je v druhém více či méně doslovně přítomen („efektivní přítomnost jednoho textu v druhém“, Schahadat 1999, s. 361) např. ve formě citátu, → aluze, pastiše či plagiátu; tyto typy se liší jak mírou

explicitnosti, tak mírou doslovnosti. Genette výslovně upozorňuje, že jeho pojetí *i.* je užší než obecně chápaný význam slova (→ intertextualita¹); s tímto běžným významem je shodný Genettův pojem → transtextualita. *Lit.: Genette 1993 [1982], Schahadat 1999 [1995]. **-pš-

intertextualita podobnosti, u **R. Lachmann(ové)** jedna ze tří podob vztahu → manifestovaného textu k → subtextu popisujících vztah mezi literaturou a širším polem kulturní historie a tradice, kde se tyto strategie jeví zároveň jako strategie zacházení s kulturním dědictvím. V případě *i. p.* se → posttext a → pretext navzájem překrývají a navažují mezi sebou paradigmatický vztah („dřívější text je vepsán do novějšího na základě podobných struktur jako paradigma“, Schahadat 1999 [1995], s. 365). Strategie *i. p.* kulturní dědictví přepisuje. K dalším dvěma strategiím viz → soumezná intertextualita, → tropika. Viz → intertextualita¹. *Lit.: Schahadat 1999 [1995]. **-pš-

intradiegetická rovina viz → narativní roviny

intratext, v terminologii **R. Lachmann(ové)** pojem užívaný ve smyslu → posttext.

ironie (z řec. *eirōneia*, „klam, předstíraná nevědomost, posměšek“), rétorický efekt, jehož podstatou je rozpor mezi tím, co se říká, a co se tím míní, skutečným obsahem sdělení je totiž pravý opak řečeného. – Na pojmu *i.* dlouho ulpíval prvotní význam lstivého klamu, pokrytectví a povrchnosti. U **Sókrata** a **Platóna** ovšem pojem *i.* získává hlubší význam: už nejde o prázdné tlachání nebo klam, nýbrž o to, co sice navenek jako klam vypadá, ale svou podstatou je opakem tohoto zdání. – **Quintilianus** v *Základech rétoriky* (příbl. 95 n. l., 1985) rozlišil tři druhy (či stupně) *i.*: (1) *i.* jako krátkou řečovou figuru vsunutou do jinak souvislého textu, (2) *i.* jako styl komplexního textu a (3) *i.* jako celkový životní postoj konkrétního člověka. Takový se Quintilianovi zdál Sókratés: předstíral, že nic nezná a že obdivuje druhé, jako by byli moudří; v Platónových dialozích „snaživě“ přijímá názory protivníka – aby v posledku ukázal jejich pomýlenost (sokratovská *i.*). Ve středověku se *i.* z estetického povědomí téměř vytrácí, neboť je vnímána jako příliš podvratná, a pokud se zmiňuje, je většinou hod-

nocena jako destruktivní a amorální. Až v 18. století se v souvislosti s pocity disharmoničnosti světa, jeho rozpornosti a asymetričností někteří autoři přibližují pojmu *i.*; významné místo zaujímá *i.* v díle **G. Vika**, který ji spojoval s posledním, „lidským“ stadiem dějin, kdy vzniká reflexivní myšlení. Se sebereflexivností je pak *i.* spjata především v konceptu → romantické ironie, který *i.* definitivně vymanil z čistě rétorického chápání, rehabilitoval ji a učinil z ní velmi inspirovatelný koncept. Obliba *i.* podle Ch. Barkera stoupá zvláště v dnešní době, její vzrůstající popularita se podle něj shoduje s úpadkem záruk vědy, pokroku a dalších velkých příběhů modernity. Za ironika v tomto slova smyslu se dnes sám označuje filozof **R. Rorty**, podle nějž ironikové nikdy nejsou schopni chápat se docela vážně, protože jsou si vždy vědomi toho, že termíny, jimiž se popisují, podléhají změně; neustále si uvědomují nahodilost a křehkost pojmů, které používají, a tedy i svých Já. Z pohledu rétorické analýzy textu se v (post)moderním kontextu (→ postmoderna) stává *i.* nestabilní (**W. C. Booth**). Podle **L. Hutcheon(ové)** *i.* trvale „neexistuje“, ale může se přechodně odehrávat mezi mluvčím a posluchačem. V žánrovém pohledu např. **G. Lukáče** nebo **M. Kundery** se ovšem spojuje *i.* s celým novověkým románem. – V poetologii se obecně rozlišuje několik druhů *i.*: (1) verbální (z hlediska mluvčího jde o *i.* záměrnou), (2) dramatická či tragická (slova a činy postavy jsou v rozporu se skutečnou situací, kterou ale plně zná jen → čtenář či divák), (3) kosmická (bohové se coby diváci smějí marnému lidskému pachtění), (4) situační a další. Viz též → romantická ironie. *Lit.: Barker 2006, Booth 1974, Horyna 2005, Hrbata – Procházka 2005, Hutcheon 1994, Losev – Šestakov 1984 [1965], Lukács 1967 [1916], Rorty 1996 [1989] **-jl-

iterabilita (z lat. *iteratio*, „opakování“, resp. sanskr. *iter*, „znovu, podruhé, jinak“), též opakovatelnost, podmínka zajišťující, aby jakýkoli singulární jev (viz → singularita, → událost¹), např. → subjekt, Já, → text, mluvní akt (→ teorie mluvních aktů) atd. byl i ve své jedinečnosti podřízen možnosti opakování, na jehož základě je vůbec rozpoznatelný, uchopitelný, sdělitelný. – **J. Derrida** (nejen v souvislosti s polemikou s → teorií mluvních aktů, resp. se způsobem, jak ji čte J. R. Searle) poukázal na to, že pokud by singularita nevykazovala rysy *i.*, nebyla by vůbec zachytitelná, nebylo by tedy možno

rozpoznat a komunikovat o ničem takovém, jako je subjekt, text, → intence, mluvní akt atp. (Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], 1988, Kronick 1999; srov. → performativ). Podle Derridy mají jevy jako text, subjekt, poznání, komunikace atp. ve své podstatě aporetický charakter (viz → aporie): každé poznání, každé setkání je motivo-
 váno singularitou, tj. poznáním něčeho nového, nikoli pouhým opakováním téhož. Singularita je tedy motivací a hnací silou poznávání a komunikace (viz též → literární komunikace); zároveň však, aby k setkání, komunikaci, ba samotnému rozpoznání daného konceptu či fenoménu mohlo vůbec dojít, je nezbytné, aby singulární jev vykazoval rysy pravidelnosti, obecnosti, opakovatelnosti, tedy i. Tato i., která poznání a komunikaci umožňuje, však také nevyhnutelně svou → strukturou singularitu fenoménu redukuje, a činí jej tak nepoznatelným, zanechávajícím nějaký vyloučený, nezpracovaný zbytek (srov. → supplement). S každým dalším aktem pojmenování a uchopení současně narůstá nejistota o poznávaném předmětu, neboť každé další setkání se singularitou rozrušuje strukturu pravidelných diferencí, opakováných známých rysů. Derrida zdůrazňuje, že v komunikaci při přenosu → znaku nikdy neexistuje dokonalé opakování téhož: každé opakování znaku s sebou nese změnu, posun prvku v → kontextu¹ a ve struktuře diferencí, jež jej určují (→ *diferance*), a vede k posunu, → diseminaci, roztrušování významu. Podle Derridy tedy mnohost a nerozhodnutelnost významu nepramení z polysémie či vágnosti jazyka, ale ze samé povahy → značení, kdy singularita není vyčerpitelná a převoditelná na sumu všech svých možných opakování (jednak proto, že zde zůstává vždy nepostižitelný zbytek, který není převoditelný na obecnost, jednak proto, že každé opakování zakládá nový, další kontext a nový případ, významovou kvalitu). Problém každého pojmenování a poznávání podle Derridy tkví také v tom, že věda a poznání obecně se ve svém zájmu o jedinečnost drží především struktury opakování ve snaze nalézt jeho povahu, odkrýt obecné a sdílitelné znaky, tj. najít jednotící invariant popisující všechny případy. Problém aporie i. a singularity obecně otevírá celé spektrum otázek (jež řeší soudobá filozofie, literární teorie, kulturní, ⇒ postkoloniální a ⇒ genderová studia atp.) po možnosti poznání radikálně jiného (viz též → jinakost) a singulárního, po problému nevyhnutelného vymezení radikální jinakosti skrze struktury známé opakova-

telnosti, po problému možnosti vykročení do myšleného radikálního → vnějšku, který je však zachytitelný a vymežitelný pouze negativně na základě svého vztahu ke struktuře opakování. Viz též → citacionalita, → performativita, znak, → sémiotika, → nekonečná semióza, ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Butler 1990, 1993, 1997b, Derrida 1972a, Derrida 1972b, Derrida 1988, Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Kronick 1999. **-jm-

I-world viz → textový aktuální svět

izolační efekt, mechanismus, který vytrhuje věci představené ve → fikčním světě z dosahu a pravomocí → aktuálního světa a izoluje je v jiné sémanticko-modální sféře. – I. e. je důsledek a projev estetické funkce (viz → funkce¹) a fundament a garant → fikčnosti věcí představených ve fikčním světě uměleckého → textu; právě díky jeho pozici vzhledem k fikčnosti lze i. e. chápat jako zásadní jev, jenž beletrii (→ fikční text) poskytuje její distinktivní rys. **M. Červenka** (2003) zdůrazňuje, že i. e. pojmenovává těsné propojení mezi estetickou funkcí a kategorií fikčnosti: vytržením z aktuálního světa zdůrazňuje i. e. příslušnost fikčních faktů ke světu fikčnímu. Toto vytržení však není úplné: logici (např. **P. Kofátko**, 2010) připomínají pojem → rigidního designátoru, který zajišťuje vazbu „vytržené“ entity k aktuálnímu světu, bez níž by je nebylo možné identifikovat. Srov. ovšem též → estetická identifikace, → estetická zkušenost. Viz též → *make-believe*. *Lit.: Červenka 2003, Kofátko 2010. **-pš-

izotopie, textové ověření hypotetického → topiku, komplex sémantických kategorií, které umožňují jednotné → čtení → příběhu na různých textových úrovních (sémantické, fonetické, prozodické, stylistické, výrokové, rétorické, presupoziční či narativní; viz → presupozice, → text, → narativ, → podtext, → vyprávění). V pracích **U. Eka** (2010 [1979]) nebo **A. J. Greimase** (1970) zastřešující pojem pro „zmagnetizování“ sémantického rozptylu větných i nadvětných celků. *Lit.: Eco 2010 [1979], Greimas 1970, Nöth 1990. **-rm-

jádro, u **R. Barthesa** (2002 [1966]) synonymum pro základní funkci, tj. takový typ narativní jednotky, která tvoří skutečnou osu vyprávění, tzn. že si vynucuje vlastní pokračování. Má nejen postupnou funkci (vyprávění je chronologické), ale i logickou (důsledkovou: vyprávění se vyvíjí právě určitým směrem; srov. → vázaný motiv); opakem je → katalyzátor. Viz → funkce², → příběh, → dění², → narativ. Srov. též → efekt reálného.

jazyková hra, pojem zdůrazňující relativitu jazykového vyjadřování; j. h. je způsob tohoto vyjádření ve vázaný do konkrétní komunikační situace, v jejímž rámci se teprve komunikace stává smysluplnou (→ semióza). – Pojem j. h. razí **L. Wittgenstein**; vyznačuje u něj posun od první práce *Tractatus logico philosophicus* (1921) k pojetí jazyka jako hry (→ hra) s určitými pravidly (tak v pozdějších pracích *Modrá a Hnědá kniha*, 2006 [1942]; *Filosofická zkoumání*, 1998 [1953]): chceme-li rozumět určitému výrazu, nepomůže nám hledat v abstraktní → encyklopedii ideálních významů, jak si to Wittgenstein představoval v *Tractatu*, nýbrž musíme se snažit porozumět funkci (→ funkce¹), jakou má daný výraz v j. h., kterou hraje mluvčí v dané komunikační situaci (tak např. jiná j. h. – a tedy jiná pravidla – je popis, žertování, svádění, poučování atd.; stejně jako např. není možné hrát šachy podle pravidel pokeru). Pojem tak poukazuje na relativnost a pluralitu epistémických a diskurzivních (→ diskurz¹) hranic jednotlivých paradigmat (→ paradigma²), žánrů a oblastí poznávání, kterou je potřeba v komunikaci a poznávací činnosti zohledňovat (srov. též → konceptuální metafora, → konceptuální schéma). Viz též → diskurz¹, → *epistémé*, → diskurzivní formace, → interpretační komunity, → hyper-chráněný kooperační princip, → semióza. ***Lit.:** Wittgenstein 1998 [1953], Wittgenstein 2006 [1942] **-jm-/-pš-

jednání¹ (něm. *Handlung*), terminologicky velmi neostře pojmenované → dění¹, resp. → fabule (→ příběh). O terminologizaci se snaží **M. Martinez** a **M. Scheffel**; definují j. jako oblast, již konstituují → motivy (→ události²), dění¹, → příběh a → *Handlungsschema*. Takto definované j. jim dovoluje oddělit všechny roviny, na něž lze rozložit fabuli (polemicky srov. např. → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění), od roviny jejího zprostředkování (tj. → vyprávění a akt

vyprávění jakožto konkrétní, produkci zahrnující komunikační situaci v nejšířším smyslu: konkrétní řeč, médium, prostředí, nonverbální složky komunikace aj). *Lit.: Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

jednání² (též akce), u **S. Chatmana** podtyp → události²: „jednání znamená změnu stavu, kterou uskutečňuje nějaký činitel (agent) nebo kterou je zasažen nějaký trpítel (patient)“ (Chatman 2008 [1978], s. 44). – J. je synonymní s jednáním (resp. jednáním postav) ve smyslu **B. V. Tomaševského**, který jej chápe jako podtyp → dynamického motivu, když „totiž změna situace přichází skrze realizaci záměrů lidského nebo antropomorfního agenta“ (cit. dle Martinez – Scheffel 2003, s. 109). Viz též → dění². *Lit.: Chatman 2008 [1978], Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

jednoduchá forma, „prapůvodní forma, z níž se literatura rozrostla do celé své šíře“ (Wenzel 2006, s. 773). – Pojem německého lit. vědce **A. Jollese** označuje devět základních narativních forem (legenda, pověst, mýtus, hádanka, sentence, kusus, memorabilie, pohádka, vtip), pro něž je specifické, že jejich narativní forma postihuje jeden určitý základní životní postoj, a lze je tedy považovat za elementární či primitivní formy. Jejich kombinováním lze dospět ke komplexním literárním formám, ze kterých mohou být tyto j. f. opět vyabstrahovány. – V genologii je koncept j. f. pokusem uchopit pojem žánr nejen jako povrchově textově taxonomickou jednotku, ale i jako hlubinnou entitu, která – stejně jako např. → archetyp¹ – může definovat žánr jako jev založený hlouběji v rovině antropologické. *Lit.: Jolles 1982 [1930], Šmahelová 2006, Wenzel 2006. **-pš-

jinakost (též Jinakost), znepokojující existence toho, co je jiné, odlišné. – Pojem j. získává v závislosti na kontextu (srov. → kontext¹) velmi odlišné významy: etnický, sociální, genderový, náboženský; dále j. jako skutečnost existující vně → textu (→ tělesnost, bolest, či obecně „vnější svět“) a též vnímání samotného textu jako j. – O značné proměnlivosti pojmu svědčí i to, že ti, kteří v určité době byli v rámci většinové společnosti nositeli j., se později sami stávají homogenizátory potírajícími jakoukoli j. Proto kritizoval například **A. Finkielkraut** (1993 [1987]) dekolonizované národy, které po získání samostatnosti

okamžitě počaly ve jménu povinné homogenity a pomoci → ideologií vycházejících z evropského nacionalismu 19. století popírat možnost jakékoli individuální odlišnosti (⇒ postkoloniální studia); analogicky kritizovala, vycházejíc z odlišných ideových východisek, **J. Butler(o-vá)** ⇒ feminismus. Jak píše **L. Cahoon**, vše, co vypadá jako kulturní jednotky – lidské bytosti, slova, významy, ideje, filozofické systémy, sociální organizace – si zachovává jednotu aktivním procesem vylučování a opozice, vymezováním se vůči j. (Cahoon 1996) (srov. → absence, → suplement, → abjekt). Někdy se zdůrazňuje negativní aspekt tohoto procesu: j. často slouží jako „projekční plátno“ pro vše, co má být vytěsněno z vlastního sebeobrazu (srov. → eurocentrismus) pro vyjádření vlastní převahy; všechny ostatní kultury, které jsou k vlastní, „správné“ kultuře protikladné, jsou pak často vykládány jako jednotný systém (**J. M. Lotman** 2003 [1971]). V návaznosti na **J. Lacana** však mnozí teoretici líčí tento vztah ambivalentně: j. je něco, co nejsem já (co jsem ze sebe vytěsnil); protože jiný je příslibem celistvosti, toužím po něm (odsud pochází hyperbolizované stereotypy o sexuálně neukojitelných ženách či černoších). **T. W. Adorno** ve své *Negativní dialektice* (1966) útočí na princip → identity, jeho „negativní dialektika by mohla být nazvána ‚antisystémem‘, do nějž má na místo principu jednoty proniknout idea toho, co je vně této jednoty“ (Černý 1976, s. 146). Stále více autorů také zpochybňuje samotnou dichotomii vlastní/cizí, Já/Jiný; jak píše **T. Todorov**, současně s tím, jak západní civilizace zahlazovala zvláštnost druhého vně sebe, přicházela na druhého v sobě (Todorov 1996; též Kristeva 1988). Obvyklé je dnes vzývání „kulturní hybridity“ (Bhabha 2001, s. 112), zkušenosti těch, kteří náležejí více kulturám zároveň, aniž by se s některou bezvýhradně ztotožnili (Todorov 1996). Oba jmenovaní autoři se přitom odvolávají na **E. Lévinase**, zastávajícího pojetí metafyzického Jiného (Lévinas 1997 [1961]). Pokud je dnes vznik kolonizovaného Jiného vysvětlován „strachem a fascinací kolonizátora“ (McRobbie 2006 [2005], s. 128), pak je možné takové pojetí srovnat se starší koncepcí zkušenosti posvátného popisovaného jako *mysterium tremendum et fascinans* (tedy „tajemství, které budí děs a současně přitahuje a fascinuje“) (R. Otto v knize *Posvátno*, 1998 [1917]). Mnozí autoři se podobnému (pro ně) nepřijatelnému směšování brání – literárním polemikám s novověkým povyšování

druhého (člověka) na místo Boha se věnoval **R. Girard** (viz → mimetická touha). Viz též → oběh mimetického kapitálu. *Lit.: Barša 2003, Čechová – Moldanová 1999, Cahoon 1996, Finkielkraut 1993 [1987], Greenblatt 2004 [1992], Gunn 1979, Girard 1998 [1961], Hrbata 1991, Lévinas 1997 [1961], Lotman – Uspenskij 2003 [1971], McRobbie 2006 [2005], Otto 1998 [1917], Prins 2006 [2000], Ricoeur 1992 [1990], Todorov 1996 [1982]. **-jl-

jméno otce → falus

jouissance (franc., „rozkoš, libost, slast, požitek“), pojem užívaný psychoanalýzou a feministickými teoriemi (⇒ feminismus) označující ničím neohraničené tělesné i spirituální vytržení, nevýslovné v rámci tradičních struktur jazyka, rušící systém stabilních významů, hranice subjektivity i logiku patriarchální ekonomie. – Výraz *j.* je obtížné přeložit a obvykle je uváděn ve své původní francouzské podobě. Jeho překlad je obtížný už proto, že od pojmu rozkoš se *j.* zásadně odlišuje: zatímco rozkoš je ve freudovském pojetí řízena principem homeostaze a směny, principem kontrolovaného vyrovnání (vybití, příp. potlačení) napětí, podle **J. Lacana** či **H. Cixous(ové)** jde *j.* za tento princip rozkoše a představuje princip daru, neohraničený a nekončící nadbytek a výdaj beze ztráty (Lacan 1977 [1966], Cixous 1994 [1975]). Podle Lacana ve Freudově pojetí rozkoš dokonce nastavuje *j.* limity a zřeknutí se *j.* ve prospěch vstupu do ohraničené touhy a symbolického řádu podmiňuje samo ustavení → subjektu. Také v pojetí **J. Kristevy** *j.* spadá do oblasti sémiotična (viz → sémiotično, symbolično), před období vstupu subjektu do symbolického řádu v rámci oidipovské struktury (Kristeva 2004 [1974]), a stejně jako sémiotično nemůže být *j.* nijak jednoduše mimeticky reprezentována (Kristeva 1980). Kristeva v kapitole „Poezie, která není vraždou“ (in *Revoluce v básnickém jazyce*, Kristeva 2004 [1974]) hovoří o obětování *j.* či jejím převedení do sociální normy (rozkoše) jako o základní podmínce nastolení symbolického řádu v thetickém aktu (tj. aktu kladení rozdílů), ve vpádu symbolična do sémiotična (Kristeva 2004 [1974], s. 68). Jako jednu z forem thetického aktu Kristeva vidí i Freudovo pojetí ustavujícího zákazu incestu a otcovraždy v rámci oidipovského komplexu (tamtéž, s. 71). Zřeknutí se *j.* coby pádu do neohraničené extáze je tak vepsá-

no v samém symbolickém systému jazyka a je vyžadováno i principem fungování patriarchální ekonomie zisku a návratnosti (Lacan 1977 [1966], Kristeva 2004 [1974], Cixous 1994 [1975], Wolfreys 2004). Podle Lacana právě *j.* vzdoruje jakékoli ekonomii a užítku a sama principiální nedosažitelnost *j.* jakožto extáze bez konce se také stává hnacím motorem → touhy. Pro Cixous(ovou) a **L. Irigaray(ovou)** je *j.* příznačně vyhrazena ženskému prožívání tělesnosti, které přesahuje mužské falické pojetí touhy jako směny a pohybuje se od čistě tělesných dimenzí až po dimenze spirituální (Cixous 1994 [1975], Irigaray 1985 [1974]). Jak připomíná P. Barša (2002), Lacan v semináři *Encore* (1975) demonstroval netematizovatelnost *j.* na příkladu Berniniho sochy *Extáze svaté Terezy*. S pojmem *j.* pracuje i **R. Barthes** (2008 [1973]) v kontextu → čtení a interakce → čtenáře a → textu; podrobněji viz → rozkoš z textu. Viz též ⇒ feminismus, ⇒ poststrukturalismus ***Lit.:** Barthes 2008 [1973], Barša 2002, Cixous 1994 [1975], Horatschek 2006 [2001], Irigaray 1985 [1974], Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1980, Lacan 1975, Lacan 1977 [1966], Wolfreys 2004. **-jm-

K-text (též konstruuující text) → performativní text

kánon viz → literární kánon

kanonizace viz → literární kánon

kariérní autor (angl. *career author*), podle **W. C. Boothe** (1979) re-konstrukt profesionálního autora z jeho děl, souhrn sdílených znaků → implikovaných autorů téhož → autora. K. a. je tvůrčí centrum tvořené sekvencí implikovaných autorů; může být konstantnější (J. Austenová), nebo variabilnější (V. Nezval). Pojem přejímá **S. Chatman** (2000 [1990]): „Reálnému autorovu jménu potom může být rozuměno jako označujícímu určité konstanty, společnému jmenovateli metody spojující implikované autory rozličných děl. Jeho označované je rozpoznáný soubor charakteristických znaků, přenesený od ostatních, stejně označených textů, jež opatřují čtenáře narativně důležitými informacemi, když putuje novým textem“ (Chatman 2000 [1990], s. 89,

překlad upraven; srov. → text). Nejedná se o literárněhistorickou → interpretaci těchto sdílených znaků (jejich → sdějování, konstatování kontrastů a stází, etap vývoje), ale o interpretační metodu (→ interpretace), která umožňuje připsat jisté literární/narativní postupy obrazu jediného původce. Takový autorský konstrukt rozeznal již **J. N. Tyňanov** (1988a [1921]) a označil ho jako literární osobnost, což byl pojem, který se i díky **J. Mukařovskému** ujal v českém ⇒ strukturalismu. Literární osobnost má jednak synchronní dimenzi (tak jako k. a.), jednak diachronní dimenzi (srov. → synchronní, diachronní řez), když se vyznačuje vlastní logikou či → strukturou vývoje, z hlediska → imanence literární (umělecké) struktury „násilnou“ či nahodilou. *Lit.: Booth 1979, Chatman 2000 [1990], Mukařovský 2000b [1943], Tyňanov 1988a [1921]. **-rm-

K

karnevalismus, zřejmě univerzální kulturní proud spojený původně se slavnostmi typu saturnálií a karnevalu, který narušuje a boří, současně ale zároveň obnovuje a oživuje každodenní řád. – Původcem pojmu k. v literární vědě byl **M. M. Bachtin**, zejména svým spisem *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (1975 [1965]). Právě v době renesance se podle něj lidová smíchová kultura „prodrala jedinkrát v historii spolu s národními jazyky z lidových hlubin do vysoké literatury“ (Bachtin 1975 [1965], s. 64). Podle Bachtina je pro karnevalový jazyk charakteristická „svérázná logika ‚obrácenosti‘, ‚naruby‘, logika neustálých převratů mezi ‚nahore‘ a ‚dole‘, uvolňování skatosexuální energie (od pasu dolů), rozmanité druhy snižování, profanací, bláznovských korunovacích a dekonizací“ (tamtéž, s. 13), ale také inscenování násilné smrti a zrození. Bachtin u karnevalového principu zdůraznil jeho podvratnou funkci ve vztahu k panujícímu řádu, jeho lidový charakter i zrušení třídních bariér. Podle K. Clark(ové) a M. Holquista Bachtin reinterpretoval komunistický slovník své doby a použil jej proti systému samotnému (Clark – Holquist 1984), M. Ryklin (1993) jej naopak obvinil – vzhledem k Bachtinově biografii jistě nespravedlivě – z toho, že svým zdůrazňováním lidovosti byl vědomým či nevědomým spojencem stalinského teroru (Ryklin in Emerson 1997, s. 190). Ačkoli už Bachtin připouštěl, že „skutečný smích, ambivalentní a univerzální, nepopírá vážnost, ale očisťuje a doplňuje ji“ (Bachtin 1975 [1965], s. 101), **A. Gurevič** později pro

K

období středověku prosazoval tezi, že v něm smíchový princip společenský a náboženský řád nezpochybňoval, ale potvrzoval: „V tomto systému se posvátnost smíchem nezpochybňuje, je naopak upevňována smíchovým principem, který je jejím protějškem a průvodcem, její neustále znějící ozvěnou“ (Gurevič 1996 [1981], s. 414). V tom je zajedno s mnoha antropology, kteří se otázkou přechodného zrušení společenského řádu zabývali i v souvislosti s jinými kulturami; podle M. Gluckmana (1963) přechodné odstranění obvyklých tabu a omezení často slouží k jejich posílení (Gluckman in Burke 2005 [1978], s. 215). Takto interpretovaný k. anticipuje pozdější pojetí → subverze a → *containment* **S. Greenblatta**. – Podle **J. Küchenhoffa** je pro slavnosti karnevalového typu typické „dialektické zprostředkování mezi zákonem a jeho překračováním, řádem a chaosem, pudem a zákazem, vážností a hrou. Některé z forem svátku se více přiklánějí k jednomu z obou pólů, ale druhý vždy zůstává přítomný“ (Küchenhoff 1989, s. 110). Jednotlivé interpretace k. ale jednostranně zdůrazňují pouze jeden z pólů: podle Kristevy k. vynáší na světlo nevědomí, → sexualitu a smrt; K. G. Isupov vyložil karnevalové bytí mimo společenské a hodnotové normy (také dobro a zlo) jako směřující k satanismu (Isupov in Emerson 1997, s. 188), jiní (jako Ch. Lock, 1991) naopak spojovali Bachtinův důraz na karnevalovou → tělesnost s křesťanským mystériem Božího vtělení a zmrtvýchvstání (Lock in Emerson 1997, s. 173). **V. V. Ivanov**, který se karnevalismu věnoval všestranně a opakovaně, v jedné ze statí interpretoval k. jako mytické *coincidentia oppositorum*, shodu protikladů (Ivanov 2003 [1977]). Různorodá pojetí k. shrnul **J. Striedter**: „Jednorázové nebo cyklicky se vracející překračování všednodennosti; překonávání triviální reality skrze hru a fantazii; popírání a vysmívání se společenským normám; zapojení se omezeného já do kolektivní dynamiky; průnik posvátného do profánního nebo zrušení každého daného řádu skrze znovuzpřítomnění původního chaosu“ (Striedter 1989, s. 377). – Typickými žánry, v nichž k. nacházel svůj výraz, byly travestie, parodie a fraška. V českém prostředí je významné nejstarší české drama *Mastičkář* (14. století), jímž se zabývala řada literárních historiků (F. Svejkovský, J. Kolár, J. Veltruská). Už **R. O. Jakobson** vydal roku 1958 o *Mastičkáři* studii, v níž anticipoval Bachtina tvrzeními o tom, že „triumfu života nad smrtí lze dosáhnout tím, že se vzkříšení vyjádří

prostřednictvím vzkříšení fraškovitého [...], magie a žerty si navzájem neodporují“ (Jakobson 1995 [1958], s. 361). Podle J. Kolára „pozdní stav lidové smíchové kultury a dávná tradice jejího literárního využití mocně spolupůsobily při vzniku Haškova Švejka a té vrstvy novodobé české prózy, která vyrůstá ze shodných kořenů (J. Š. Kubín, B. Hrabal)“ (Kolár 1975). K. svým „groteskním realismem“ (Bachtin 1975 [1965], s. 48) výrazně přispěl ke vzniku románu. Viz též → ideologie, → hra.

***Lit.:** Bachtin 1975 [1965], Burke 2005 [1978], Clark – Holquist 1984, Emerson 1997, Glanc 2003, Gluckman 1963, Greenblatt 1985, Gurevič 1996 [1981], Ivanov 2003 [1977], Jakobson 1995 [1958], Kolár 1975, Kolár 1991, Kristeva 1999, Küchenhoff 1989, Lock 1991, Ryklin 1993, Striedter 1989, Turner 2004 [1969], Veltruská 2006. **-jl-

K

katalyzátor, u **R. Barthesa** (2002 [1966]) synonymum pro typ → funkcí², tj. takový typ narativní jednotky, která má – na rozdíl od → jádra – doplňující roli. Zatímco jádro vyžaduje a implikuje pokračování (srov. → vázaný motiv), je k. „jednosměrný“, „parazitní“; funkční je jen ve vztahu s jádrem, sama o sobě je jeho funkčnost zřetelně oslabená. Má jen postupnou povahu (naznačuje pozici dějů v čase), nikoli logickou (netvoří fabuli). Jestliže se postava buď vydá, nebo nevydá na cestu, je to událost (srov. → událost³), která posunuje děj → příběhu, a tedy jádro; pokud se mezitím např. dívá z okna, je to k. V naratologické teorii **S. Chatmana** se k. nazývá satelit. Srov. též → gramatika vyprávění. Pozdější pojetí viz → efekt reálného. ***Lit.:** Barthes 2002 [1966], Chatman 2008 [1978], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

kategoriální intence, záměr → autora určující (podle intencionalistického názoru, → intencionalismus) k jakému typu, druhu, žánru lze dané → dílo nebo → text přiřadit, zda je dílo fikční nebo nefikční (viz → fikčnost), parodické nebo vážné, literární nebo neliterární. – Jak ukazuje například **M. Červenka** (2005 [2003]), i k. i. mohou projít zásadní a nezamýšlenou revaluací (například romány P. Esterházyho *Harmonia Coelestis*, 2000, a jeho *Opravené vydání* z roku 2002, které se nezamýšleně posunují mezi fikcí a biografickou i autobiografickou realitou). K. i. lze chápat jako rámcově danou → *intentio auctoris*. Viz → intence, → protiintencionalismus, → *intentional fallacy*, → *utterer's meaning*. ***Lit.:** Červenka 2005 [2003], Lamarque 2006. **-rm-

katharsis viz → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → *aisthésis*

kénósis viz → úzkost z vlivu

klasém viz → aktant

K

klasifikující hranice, termín **J. M. Lotmana** (*Struktura uměleckého textu*, 1970), strukturuje prostor → fikčního světa a zároveň zakládá → fabuli. K. h. oddělují sémantické/evaluativní, topografické a toponymické podprostory fikčního světa (jedná se tedy vlastně o skupiny binárních opozic, které prostor sémantizují). – Čistě topografická hranice se stává hranicí klasifikující, až když je kódována dodatečně také topologicky a sémanticky. Např. v líčení rozdílu Mnichov/Benátky ve *Smrti v Benátkách* Thomase Manna (1912) se z místní opozice (Mnichov/Benátky) stává i opozice domovské/cizí, apollinské/dionýské, homo-/heterosexuální atd., a von Aschenbachova cesta se pak jeví jako překročení k. h. Stejně jako k. h. jsou i podprostor a hrdina, jenž ji překračuje, určení trojitě: topologicky, evaluativně/sémanticky a topograficky. K. h. dělí prostor na dva nesouvislé, nespojité podprostory a její nejdůležitější vlastnost je nepřekročitelnost. Způsob, jakým je text touto hranicí dělen, je jednou z jeho zásadních charakteristik (nehraje roli, zda se jedná o [roz]dělení na přátele a nepřátele, živé nebo mrtvé, chudé nebo bohaté nebo cokoli jiného); důležité je, že k. h., která dělí prostor, musí být nepřekonatelná a vnitřní struktura obou částí musí být rozdílná (viz též → mytologický fikční svět). Tak se např. prostor kouzelné pohádky dělí na dům a les se zřetelnou k. h. mezi nimi (boj s drakem se odehrává skoro vždy na mostě); hrdinové lesa (jednoho podprostoru) nemohou proniknout do domu (jiného podprostoru), neboť jsou pevně přiřazeni jednomu určitému místu (každému prostoru jsou přiřazeni určití hrdinové); jen v lese se mohou přihodit zázračné děje apod. Překročení k. h. je podle Lotmana „nutnou podmínkou syžetového, tj. narativního textu“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 142) a na toto překročení také může být fabule kontrahována. Texty lze dělit na (1) ty, které neobsahují překročení hranic („nesyžetové“), a (2) ty, které jej obsahují („syžetové“, narativní). „Syžetové“ texty lze dělit na: (2a) restitutivní (pokus o překročení ztroskotá, nebo je úspěšný, ale překročení je vzato zpět, čili je zrušeno), a (2b) revoluční, kde je

překročení úspěšně dokonáno. Tento místní model je pro Lotmana tak důležitý, protože podle něj je každý kulturní pořádek strukturován topologicky; na toto pojetí navazují **R. Barthes**, **A. J. Greimas** (viz → sémiotický čtverec), **C. Lévi-Strauss** (pro něj význam mýtů spočívá v tom, že mýty reprezentují fundamentální kulturní opozice a jejich imaginárně-tranzitorní překonání, viz → mytém), ale i např. **J. Campbell** a jeho → monomýtus. Překročení hranice většinou splývá s postavou (je její strukturální funkcí). Viz též → syžet, → prostor¹, → prostor², → existent, → chronotop, → reprezentace. *Lit.: Lotman 1972 [1970], Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

K

klíčové slovo → hypogram

klíčový motiv viz → motiv

kód, → hermeneutický, → proaretický, → čitelný, psatelný text

kognitivní diskurz, specifické užití jazyka, které zakládá teorii. – U **R. Warninga** a **W. Isera** použití jazyka, které je „zaměřeno na pochopení a užití“ a které „vychází z předem daného vztahového rámce“ (Iser 2004 [1992], s. 8), tj. z metodologie, souboru očekávání a → presupozic aj.; tento rámec nemůže k. d. překročit; typickým k. d. je teorie (Iser o k. d. mluví v souvislosti s vymezením perspektivy literární vědy). Jen v tomto vztahovém rámci může k. d. uchopovat svůj předmět. K. d. umožňuje tematizovat → inscenovaný diskurz, resp. oba typy diskurzů (→ diskurz¹) jsou „použitelné prostřednictvím druhého“ (tamtéž). *Lit.: Iser 2004 [1992], Iser 2009 [2006], Warning 1983. **-pš-

komunikační implikatura → implikatura

konceptuální metafora, princip organizující naše vnímání, podstatná charakteristika pojmové soustavy přirozených jazyků. – Teorie k. m., formulovaná kognitivní vědou a zvláště pak **G. Lakoffem** a **M. Johnsonem**, vychází z toho, že → metafora není pouze záležitostí jazyka, ale jevem konceptuálním, kognitivním nástrojem, že „metaforický je [...] náš konceptuální systém, naše [...] vidění světa [...], metafora je primárně jevem nikoli jazykovým, ale mentálním“ (Vaňková – Nebes-

K

ká – Saicová Římalová – Šlédrová 2005, s. 130), že metaforami nejen mluvíme, ale že v nich i myslíme, a že je tedy zásadní pro sémantiku přirozeného jazyka; jazyková metafora ve smyslu tradičního → tropu, popisovaného poetikou, se pak chápe jako „zvnějšnění metafory konceptuální“ (tamtéž). K. m. je zásadní pojem kognitivní vědy; její základní teze vážící se k metafoře jsou: (1) „metafora je především záležitostí pojmotvorných procesů, jazykové vyjádření je druhotné“ (tamtéž, s. 99; k. m. tedy není vázána na konkrétní jazyk); (2) metaforičnost je podstatným rysem lidského pojmového systému; (3) v základu k. m. leží zkušenost našeho těla (tato myšlenka není nová, objevuje se již např. u **E. Cassirera**, 1996 [1923], který soudí, že lidský jazyk a jeho kategorie jsou strukturovány na základě zážitku → tělesnosti). Pojetí metafory jako základního organizačního principu lidského myšlení a jazyka, tematizované Lakoffem a Johnsonem (2002 [1980]), je plně vysloveno u Lakoffa (2006 [1987]), kde přistupuje ještě tzv. teorie → konceptuálních schémat. – Teorie k. m. dokazuje, že metafora není marginální „ozdobou“, ale prvotním konceptem, skrze nějž vnímáme svět (srov. → ontologický relativismus), tj. že naše poznání má metaforickou povahu, že naše pojmová soustava je metaforicky strukturována (ukazuje se, že metaforickou povahu mají běžné abstraktní pojmy typu „čas“, „city“, „stav“ apod.), a to tak, že jednu mentální oblast strukturuje podle oblasti jiné (tzv. zdrojová a cílová oblast; srov. Lakoffův příklad: „o hněvu mluvíme jako o zahřívání kapaliny v uzavřené nádobě“, tamtéž, s. 100–101); viz též → prostorové uspořádání, → prostor². – Lakoff a Johnson ve své stěžejní práci (2002 [1980]) pojem k. m. explicitně neužívají, hovoří o konceptualizaci světa pomocí metafor; za takové metaforu, jež konceptualizaci umožňují, považují tři typy: → strukturní metaforu, → ontologickou metaforu a → orientační metaforu. – K. m. konceptualizuje vnímaný svět, nás samé, avšak také dílčí systémy světa: „Pojmový systém kultur a náboženství je [...] metaforický [...] náboženství a kultury [...] jsou charakterizovány [...] koherentními metaforickými systémy“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 54); v českém prostředí se výzkumům metaforického budování oblasti náboženství, jejímu jazykovému obrazu, věnuje např. **I. Němec** (1994). K. m. prorůstá jazykovým systémem, nepostihuje však absolutně celý konceptuální systém: existují i metaforu „osamocené“ (tzv. konvenční metaforu), ty

však nemají schopnost organizovat naše vnímání. – Podobné závěry (někde radikálně formulované) lze nalézt také v odlišných metodologických tradicích, např. ve \Rightarrow strukturalismu, \Rightarrow poststrukturalismu (J. Derrida, M. Foucault, R. Barthes; srov. též \rightarrow znak, \rightarrow struktura, \rightarrow *diferance*, \rightarrow diskurz¹, \rightarrow *epistémé*), \Rightarrow dekonstrukci (konceptuální pojetí metafory se ovšem poněkud míjí s dekonstruktivistickým poukazem na tropologickou labilitu používání jazyka jako \rightarrow rétoriky; tak u de Mana metaforičnost podrývá metonymičnost a naopak; viz \rightarrow metafora, \rightarrow metonymie, \rightarrow tropus) či \Rightarrow hermeneutice: s určitou tradicí hermeneutiky propojuje kognitivní vědu myšlenka metafory, která organizuje kulturní oblast; o propojení metafory (metaforické povahy jazyka) a kulturní oblasti se výslovně zmiňuje **P. Ricoeur** (1997 [1973]): v jeho pojetí jsou metafory hierarchizované; hierarchicky nejvyšší metafory pak zasahují celou „rozsáhlou kulturní sféru“ (např. oblast křesťanství, Ricoeur 1997 [1973], s. 91) a mají platnost \rightarrow archetypu. Taková archetypální metafora má u Ricoeura dvě funkce: shromažďuje vedlejší obrazy a rozptyluje jejich pojmy na vyšší úroveň; schopností shromažďovat pojmovou oblast a zároveň ji strukturovat do určité míry připomíná Genettův pojem \rightarrow architekt. Viz též \rightarrow metahistorie, \rightarrow narativizace, \rightarrow sdějování. *Lit.: Cassirer 1996 [1923], Lakoff 2006 [1987], Lakoff – Johnson 2002 [1980], Němec 1994, Ricoeur 1997 [1973], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

K

konceptuální schéma, rozšíření a doplnění teorie \rightarrow konceptuální metafory. – U **G. Lakoffa** (2006 [1987]) je k. s. pojato jako „představové schéma“ či „mentální vzorec“ (Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005, s. 105) daný běžnou zkušeností (především pak zkušeností lidské \rightarrow tělesnosti; k. s. tak dokládá tělesnost našeho myšlení, srov. \rightarrow orientační metafora). K. s. je jakási velmi obecná představa, od níž se odvíjí jakákoli další myšlenková (a tedy i jazyková) strukturace světa: např. k. s. „nádoba“ (angl. *container*, de facto konceptuální metafora světa, lidského těla či rozličných jevů jakožto nádoby, v níž je něco uzavřeno, která může být zavřena či otevřena apod.) umožňuje myslet a užívat pojmy „otevřená společnost“, „být otevřený/uzavřený (vůči čemu)“, „uzavřít se v sobě“, „přesahovat své meze/kompetence“ apod.; také ovšem např. termín U. Eka \rightarrow otevře-

né dílo (mj. se zde ukazuje, že i jazyk vědy je jazykem metaforickým, což je jedna z Lakoffových a Johnsonových tezí, rozvíjených v jejich knize *Metafory, kterými žijeme*, Lakoff – Johnson 2002 [1980]). *Lit.: Lakoff 2006 [1987], Lakoff – Johnson 2002 [1980], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

K

kondicionální poetika (též otevřená p.), v terminologii **G. Genetta** poetika, jejíž měřítko literárnosti se zakládá na recipientově postoji. – Ačkoli k. p. nemá nárok obsáhnout celé pole literatury, dovoluje jako literární text chápat jakýkoli → text. Opakem je → poetika esenciální. *Lit.: Genette 2007 [1991].

konečný interpretant → finální interpretant

konfigurativní význam, označení **E. H. Gombricha** pro proces, při němž během vnímání uměleckého → díla dáváme tvar formám, obrazům, barvám atd. ve chvíli, kdy nalezneme jejich konzistentní → interpretaci. K. v. není pravým významem → textu, ale jeho individuálně uchopeným tvarem (*Gestalt*). Viz též → čtení. *Lit.: Gombrich 1985 [1960].

konkretizace, dotváření významové roviny → díla, simultánní s procesem → čtení. – U fenomenologicky orientovaného **R. Ingardena** (*Umělecké dílo literární*, 1989 [1931]) je k. jediná možnost, jak lze obcovat s dílem, a Ingarden poukazuje na esenciální rozdíl textu díla (viz → artefakt, → textura) a objektu vnímání (→ estetický objekt). Teprve během k. se představené předměty skutečně ukazují, zatímco v → díle byly pouze předznačeny (→ schematické aspekty); dílo získává časový rozměr (posloupnost jeho částí se mění z pouhé potenciálnosti v posloupnost fenomenální, v konkrétní čas; viz → čas vyprávění); smysl vět se konečně „chápe, resp. míní“ (Ingarden, 1989 [1931], s. 336), zatímco v díle byl jen ve stavu „propůjčené intencionality“ (neměl absolutní způsob bytí, nýbrž „odlišný [...] a to takový, že zde příslušná předmětnost sama v sobě poukazuje na jiné bytí, z něhož pramení a na které je odkázána“, tamtéž, s. 110). Během k. jsou zaplněna → místa nedourčenosti (jen v případě k. těchto míst se liší jednotlivé k. různých čtenářů). K. obsahuje prvky, které v díle jsou, stejně jako ty, jež dílo pouze implikuje, a ty, které jsou mu cizí. – → Čtenář si neuvědomuje

rozdíl mezi k. a dílem. Ingarden zdůrazňuje, že k. není jev psychický, tj. není nahodilou konstelací okamžitých nálad a rozpoložení čtenáře (a přísně ji odděluje od „subjektivních prožitků“, tamtéž, s. 334), nýbrž fenomenologický, tj. je logickou, byť individuálně podmíněnou operací vědomí; viz → intencionalita. – Koncept k. v rámci literární historie přejímá (a výrazně mění) strukturalista **F. Vodička** (1941); viz též ⇒ strukturalismus. Dílo je pro něj schematický útvar s místy nedourčenosti; k. tato místa (ne však všechna) zaplňuje, je rovněž schematická, ale méně než dílo. K. je konkrétní podoba díla, odraz díla v povědomí těch, pro něž je dílo estetickým objektem, a stává se objektem estetického vnímání a základem estetického objektu. Zatímco Ingarden vidí dílo izolovaně, a proto se domnívá, že mohou být aktualizovány všechny estetické potence díla (existuje jedna, „adekvátní“ konkretizace, kdy se aktivují všechny estetické složky, byť není možno „dourčit“ všechna místa nedourčenosti), u Vodičky dílo není individuální, je odsubjektivizované (**J. Mukařovský**) a je součástí nadřazené → struktury (např. celku národní literatury, daného žánru aj.), jež je dynamická, zasahuje do jeho vnitřní struktury (vývojem proměnlivé → estetické normy aktualizuje nebo automatizuje stále jiné složky díla), a nedovoluje tudíž jednu „správnou“ konkretizaci. U Ingardena se mění jen místa nedourčenosti, zatímco u Vodičky se během k. mění celé dílo (zapojením do nových souvislostí, mění se rozložení esteticky relevantních míst). Vodička soudí, že studium k. je shodné se studiem ohlasů díla, jež Vodička učinil tématem literární historie. Jak u Ingardena, tak u Vodičky zdůrazňuje pojem k. tvůrčí charakter vnímání (viz → čtení, → čitelný, psatelný text), a vytváří tak most k recepční estetice (viz ⇒ kostnická škola) **W. Isera**. – U **W. Isera** (1994 [1976]) leží dílo mezi pojmy → textu a k. (text – dílo – k.). Dílo ožívá až v aktu čtení (a nerovná se tak textu, který je dán), zároveň je ale nelze ztotožnit s žádným aktuálním čtenářovým konstruktem (a nerovná se tak konkretizaci). Dílo se takto vyznačuje virtualitou a nikdy zcela neaktualizovanou mnohostí; k. je přitom jeho vlastní, aktuální vyjevování se a zároveň komplex výběrů ze všech potenciálních vazeb a souvislostí v díle. Zatímco text je determinován → autorem pomocí schematických aspektů (je tak možné vyznačit například tematickou rovinu), dílo vzniká konvergencí textu a čtenáře. Proces interakce mezi textem a čtenářem zachycuje Iser ve

K

fenomenologickém rozboru čtení. Pozici textu zaujímá v pražském strukturalistickém pojetí pojem → artefaktu; dílo je → estetický objekt (artefakt – estetický objekt – konkretizace). Viz též → recepce, → putující hledisko, → konfigurativní význam, → virtuální dimenze textu, → intencionální větné koreláty, → *tnesis*, → interpretace, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Ingarden 1989 [1931], Iser 1994 [1976], Iser 2002, Vodička 1941. **-pš-/rm-

K

konotace, sekundární, přidružená, kontextová vrstva významů slova nebo → znaku (proti primárnímu významovému jádru, → denotaci); sekundární systém označování, resp. proces sekundárního označování, který do sebe začleňuje znaky primárního (denotačního) systému v pozici výrazu, → označujících. – **R. Barthes**, navazuje na práci L. Hjelmsleva (viz též → znak, → substance), chápe k. (Barthes 2004 [1957], Barthes 1997 [1964]) jako sekundární systém označování, jehož plán výrazu (vrstva jeho → označujících) je sám tvořen systémem označování; označující konotovaného systému nazývá pak konotátory; přitom jednotky konotovaného systému se nutně nemohou překrývat s jednotkami denotovaných znaků. K. sdělení ani plně nedotváří, ani nevyčerpává; konotátory zůstávají jako „přebytek“ difúzního charakteru, konotované označované se spojuje s → ideologií (může jím být např. „francouzský jazyk“ u souhrnu zpráv ve francouzštině nebo „kulturní a národní identita“ v obrozené literatuře). Konotovaný systém je Barthesovým sémiologickým (→ sémiologie, viz též → sémiotika) synonymem mýtu, mytologického systému (→ mytologie; viz též → mýtus). Barthes pak v hjelmslevovském pojmosloví definuje → rétoriku jako formu (proti substanci) konotátorů a ideologii jako formu konotovaných označovaných. Jak píše K. Silverman (1983), zde spočívá jeden z hlavních raných Barthesových přínosů k teorii znaku: umožňuje fungování znaku prostřednictvím konceptů jako k. nebo mytologie spojit se sociálním polem strukturovaným sociálními a třídními zájmy a hodnotami (k fungování znaku v sociálním, historickém a ideologickém poli viz též → ideologem, → ideologéma). Pojetí k. se v Barthesově díle proměňuje; zatímco v *Nulovém stupni rukopisu* (1997 [1953]) nebo *Mytologiích* (2004 [1957]) se jeví jako zlověstné, manipulativní zprůhlednění primárního znakového systému ve své pozici plánu výrazu, v *S/Z* (2007 [1970]) je spíše na-

bídkou plurality klasického, čitelného textu (viz → čitelný, psatelný text). Tamtéž se píše: „konotace je korelace imanentní textu či textům, anebo, chceme-li, je to asociace prováděná textem-subjektem uvnitř jeho vlastního systému“ (Barthes 2007 [1970], s. 18; srov. → text); viz též → intertextualita¹. – Podle **M. Červenky** jsou konotované „ty složky významu, které jsou založeny na příslušnosti znaku k sociálně a kulturně určenému (sub)kódu, sémiotickému (sub) systému; např. konotací Reynkova výrazu *V loktuši červů* je odkaz ke kódu barokní poezie a tudy i k názorovému a pocitovému ‚světu‘ s touto poezií spjatému“ (Červenka 1996 [1978], s. 24). Podle Červenky se literární text vyznačuje zvláštním druhem napjaté, procesuální spojitosti, jejíž horizont je teprve anticipačně a průběžně budován, a zároveň zvláštní apelovostí, jíž vyzývá k významovému sjednocení různorodých simultánně vystupujících složek; toto sjednocení může být situováno „jedině do vnímatelova vědomí“ (tamtéž, s. 19). Přitom „jen část významové energie složky nižšího řádu se spotřebuje při konstituci složek řádu vyššího, zbytkem nebo lépe přebytkem této významové energie se složka samostatně účastní významového dění díla“ (tamtéž, s. 18–19; srov. též → podtext). Červenka (1992 [1978]) ukazuje (oproti Barthesovi), jak mohou být konotovány nejen celé znaky primárního jazyka, ale i samostatně jeho stránka buď označující, nebo označovaná; i označující nejnižší vrstvy (například foném) se v literárním textu může výrazně účastnit „přebývajícího“ konotačního pohybu (například v básni „Nic“ V. Holana ze sbírky *Trialog*, 1964, se foném „o“ ve slově „lino“ připojuje k opakujícím se konotacím okrouhlosti, která rezonuje s tématem zrání a pití vína). Na modelu v zásadě konotační sémiotiky buduje pak Červenka své pojetí → artefaktu a → estetického objektu, podle něž se jednotlivé označující nebo označované nižší vrstvy stává označujícími vrstvy vyšší. Pohybu sjednocování je přitom neustále kladen „blahodárný odpor“ (Červenka 1996 [1978], s. 21), když to, co se na syntagmatické ose (→ syntagma) jeví jako motivované, se na paradigmatické ose (→ paradigma¹) zdá být nahodilé, a naopak; významové předivo literárního díla tak v jeho mnohovrstevnosti a vícesměrnosti nelze plně či definitivně sjednotit (viz též → záměrnost, nezáměrnost). Sám tento popis zpětně, zdá se, problematizuje původní představu artefaktu jako nejnižší vrstvy označujících (sled intonémů, tj. minimálních funkčních intonačních

K

K

úseků), a hranice mezi artefaktem a estetickým objektem se dynamizuje, ne-li stírá (Müller 2006). – Rozlišení primárního významu (viz → denotace) a k. podle **M. Kubínové** (1998) osciluje na hranici mezi jazykovým systémem (*langue*) a promluvou (*parole*), kdy se slovo jeví jako jednotka systému použitá v kontextu, a naopak kontextové okolí slova významově zbarvuje slovo sekundárními příznaky „poté“, co se navrátilo do systému. „Významy ‚nadbudovanými‘ jsou pak ty sekundární příznaky a lexikální zbarvení, které se k němu – z ryze informativního hlediska ‚nadbytečně‘ – připojují“ (Kubínová 1998, s. 53). K tomu přitom podle Kubínové dochází nikoli v systému (kde se konotované, „skryté symbolické“, „akcesorní“ významy – takto podle Mukařovského – ustalují v sekundárních příznacích), nýbrž v promluvě, v literárním textu, kde se potenciální, nadbudované významy vzájemně aktualizují, posilují, usměrňují i redukují (viz → sémantické gesto, → dění smyslu). Na základě k. rozlišil **G. Genette** → fikci a → dikci. *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2004 [1957], Barthes 1997 [1964], Barthes 2007 [1970], Červenka 1992 [1978], Červenka 1996 [1978], Hjelmslev 1972 [1953], Kubínová 1998, Müller 2006, Silverman 1983. **-rm-

konotátor, označující konotovaného, sekundárního systému označování.
Viz → konotace, → mytologie.

konstativ, podle původního vymezení **J. L. Austina** (→ teorie mluvních aktů) mluvní akt, jímž je něco řečeno, nikoli provedeno; který tedy má jen platnost jazykovou (řečovou), nikoli činnostní. – Pojem k. je vymezen protikladem k → performativu; v pozdějším vývoji teorie mluvních aktů ztrácí pojem k. smysl, neboť se ukazuje, že všechny výpovědi mají performativní povahu. **P. de Man** označuje k. (jakožto protiklad performativu) jako kognitivní akt. Srov. též ⇒ teorie mluvních aktů. *Lit.: Austin 2000 [1962]. **-pš-

konstitutivní intertextualita → interdiskurzivita¹

konstruktivismus, proud v humanitních vědách, podle něž jsou jevy jako společenské hodnoty, individuální či kolektivní → identity (národní, etnické, genderové, sexuální atp.) výsledkem kulturního, diskurziv-

ního (→ diskurz¹) a ideologického (→ ideologie) utváření a vyjednávání, nikoli otázkou absolutní biologické danosti (viz → gender, → sexualita). – K. převládá v humanitních a sociálních vědách zejména od doby tzv. → obratu k jazyku. Do proudu antiesencialistického myšlení se řadí přístupy ⇒ strukturalismu, ⇒ poststrukturalismu, teorie diskurzu, ⇒ dekonstrukce, ⇒ genderových, ⇒ kulturních či ⇒ postkoloniálních studií ad. (V popsaném významu lze chápat pojem k. právě jen v kontextu humanitních věd; ve smyslu uměnovědném výraz k. odkazuje k odlišným umělecko-historickým jevům.) Viz též → antiesencialismus. **·jm-

K

konstruuující text (též K-text) → performativní text

kontaminace, u **R. Lachmann(ové)** spolu s → anagramem jeden ze dvou typů intertextuálních (→ intertextualita¹) struktur (srov. → textově-analytická intertextualita) odpovídající dvěma způsobům umístění → referenčních signálů ve fenotextu (viz → genotext, fenotext; viz též → posttext). – K. je takový typ intertextového navazování, kdy ve fenotextu (posttextu) jsou rozmístěny prvky (srov. → aluze) různých jiných textů (viz → pretext) či textových strategií (odpovídajících např. žánru či určité poetice, směru či stylu; srov. → architext) a jsou kombinovány „ve smyslu montáže“ (Lachmann 1984, s. 136). Na rozdíl od anagramu, kde lze během → čtení shromáždit prvky genotextu tak, aby před čtenářem vyvstal genotext ve své někdejší celistvosti, v případě k. je genotext nenávratně ztracen – jeho prvky navazují jiné (a pouze jiné) vztahy, než byly jejich vztahy původní. „Původní referenční rámec elementů a jeho místo v textovém kontinuu je nahrazeno vzniknuvším novým textovým komplexem“ (tamtéž, s. 137); „vzniknou heterogenní řády nebo vrstvy; po procesu rozptýlení následuje proces sestavení do nového textového komplexu“ (Lachmannová 2001 [1990], s. 251). A. Běljy používá podle Lachmannové věty z Gogolova „Pláště“ a „Nosu“ (obě povídky 1842) a vplétá je do svého románu *Petrohrad* (1909–14); v českém prostředí např. Nezvalovo využití kramářských tisků, knížek lidového čtení a barokní poetiky ve *Valerii a týdnu divů* (1935). Viz též → reference. ***Lit.**: Lachmann 1984, Lachmannová 2001 [1990]. **·pš-

kontemplativní situace → *make-believe*

K

kontext¹, obecně významné prostředí, v němž → text (resp. → dílo) získává působnost a smysl. Poukazy ke kontextům, ať už jako k souhrnům okolních výpovědí (srov. → výpověď¹, → výpověď²) nebo k souhrnům komunikačních podmínek, za nichž nějaká promluva nebo text vzniká, tak nutně dynamizují a rozmývají hranice zdánlivě autonomního, jednotlivého, izolovaného textu. – V sémiotickém komunikačním modelu (→ sémiotika) **R. O. Jakobsona** (1995 [1960]) zaujímá k. pozici → referentu, poukazu k „vnějšku“, který je vnímatelný adresátem (→ čtenář) a verbálně strukturovaný (nebo přístupný verbální strukturaci). Poukazuje-li komunikát primárně ke k. (současně s možnými sekundárními poukazy k ostatním konstitutivním činitelům řečové události, jimiž jsou mluvčí, sdělení, adresát, kód a kontakt), má funkci referenční (→ reference). Jakobsonova koncepce ponechává otevřenu otázku, zda lze vztáhnout pojem k. současně k → aktuálnímu světu i k světu „textovému“, jazykovým a kulturním kódům, tedy → encyklopedii **U. Eka**. V Ekově koncepci právě jazyková povaha k. umožňuje analyzovat jej sémioticky jako sui generis kód, který zprostředkovává naše pojetí „vnějšního“ světa (viz → sémiotika, → znak). K. v rámci analýzy textu je pak kódem zakotvená možnost bezprostředního spoluvýskytu výrazů z téhož sémiotického systému nebo subsystému, sebekorigující sémantické okolí (viz též → kontextová selekce, → kotext, → okolnost, → izotopie). – Podobně ve strukturalistické koncepci **M. Červenky** a **M. Jankoviče** (Červenka – Jankovič 1990) lze ve sféře dominantní estetické funkce (viz → funkce¹) pojem reference zahrnout pod pojem kód: i volba předmětu díla (prožitek, událost, idea) je vždy již sémiotizována (srov. → syžet), je výběrem z → paradigmatu¹ (srov. → strukturalismus). (Viz → kontext².) – V intertextovém pohledu (viz → intertextualita¹) se na různých úrovních slovo, promluva nebo text jeví jako pohyblivá součást znakové sítě, jejíž „jednotky“ se vzájemně předpokládají a odkazují na sebe (srov. → intertext, → hypertext, → architext, → citacionalita). Platí přitom, že tiše presuponovaný k. nikdy nelze v jeho úplnosti zpřítomnit (srov. → presupozice), a to ani samotným → autorem (**J. Culler**, 1976) (srov. → intence, → *intentional fallacy*). I výklad **G. Genetta** o hraničních oblastech textu (→ rámcích), jako jsou → paratexty (srov. též → epi-

text, → peritext) nebo → metatexty, rozvlňuje identitu textu; text se jeví jako vždy již přesahující a přesahovaný. – V poststrukturalistickém (⇒ poststrukturalismus) a čtenářském akcentu se **S. Fish** (1980) soustředí na apriorní charakter k., jeho proměnlivost a také jeho institucionální dimenzi (viz → recepce, → čtení). Veškerá komunikace se podle Fishe odehrává pod vlivem k., který nás vybavuje určitými nástroji čtení a rozumění a bez něhož není ani myslitelná (srov. → literární komunikace). Pravdivostní hodnotu propozice zahrnující i zdánlivě jednoznačně odkazující výrazy (jako jsou např. vlastní jména, srov. → rigidní designátor) nelze rozhodnout bez zohlednění k.; každý výraz je výsledkem určitého typu diskurzu (geografického, literárního, kulinářského atd.; srov. → diskurz), do nějž jsme zapojeni a který vymezuje možnosti našeho rozumění. To, co produkuje význam sdělení, je k. předpokládaný → interpretační komunitou jako jisté kulturní pozadí, uspořádání hodnot a přesvědčení, jistá → struktura možných otázek. K. pak podle Fishe – a zde je Fish blízko myšlení **J. Derridy** – není volně přístupným souborem významů, které stačí specifikovat (srov. → diseminace). K. jsou samy produktem rozumění a → interpretace, tedy významy vytvářenými a sdílenými jen těmi, kdo sdílejí daná kontextová východiska. Komunikace jako konvencionalizovaná činnost probíhá v prostředí, které si sama vytváří, ve struktuře svého referenčního pole. Popis této struktury je sám konvencionalizovanou činností, a nenabízí tak únik z kontextuální určenosti, neboť je sám konstruktem; jakýkoli rigidní výčet objektů a významů k. by navíc nebral v potaz jeho schopnost proměňovat se v samém průběhu komunikování. Takovéto pojetí nekonečně semiotizovaného k. (zvláště in Fish 2004) znemožňuje odvozování významu textu z textu samého a odmítá předpoklad, který určil metodologii například nové kritiky (viz → *intentional fallacy*, → eidocentrismus), že význam je v textu předem zakódován; předem zakódován je právě jen v k. (srov. → nekonečná semióza). Veškeré možnosti komunikování se pak jeví jako mody → rétoriky vytvářející pocit společného k., společné interpretační komunity, díky němuž se dostavuje také pocit sounáležitosti s tím, co bylo řečeno. Literární a „exaktní“ (např. právní) diskurz se pak podle Fishe neliší v míře zakotvenosti významu (např. že by literární byl otevřenější), ale ve způsobu směřování interpretační aktivity, jak ji sdílejí dílčí institucionalizované komu-

K

K

nity. Naproti tomu u **M. Červenky** (1996 [1978]) spočívá rozdíl mezi texty neuměleckými a uměleckými v postupu, jakým je k. konstruován: u prvních je zřetelný a daný, u druhých vyvstává s rozvojem promluvy samé, a nutí tak vnímatele zaujímat k textu aktivní (a v tomto smyslu produktivní) postoj (srov. → čitelný, psatelný text). – K. se stává úhelným kamenem metodologie ⇒ nového historismu. V pojetí **S. Greenblatta** (1988) se v neustále kolotající diskurzivní směně, → oběhu mimetického kapitálu, společenské cirkulaci (viz → cirkulace společenské energie) a negociaci svorně ocitají textové → reprezentace, hmotné artefakty, dobové víry a pověry, obřady, → metafory i způsoby jejich prožívání, vzájemně se nasvěcují texty a promluvy různých žánrů a způsobů fixace, institucionální praktiky i užití hmotných předmětů (srov. → diskurz¹, → archeologie). Greenblatt takto postuluje rezonanci, jejíž ozvučnou deskou je čtenář, doba, soudobý k. rozehrávaný ale vždy v ozvěně cirkulujících (verbálních, auditivních, vizuálních atd.) energií. Zde spočívá i styčný bod s hermeneuticky fundovanou recepční estetikou (**H. R. Jauss**, **H. Blumenberg**, viz ⇒ recepční teorie), pro niž význam je již vždy dán → horizontem očekávání a každý akt rozumění je nutně → splýváním horizontů. *Lit.: Červenka 1996 [1978], Červenka – Jankovič 1990, Eco 2004 [1976], Fish 1980, Fish 2004, Genette 1997 [1987], Greenblatt 1988, Jakobson 1995 [1960], Perkins 1991. **-rm-

kontext², u strukturalistů Pražské školy (**F. Vodička**, **J. Mukařovský**; viz ⇒ strukturalismus) seskupení motivických řad v díle obsažených do souvislých celků. Tyto k. vytvářejí plány tematické výstavby díla; byla jim – jakožto jisté struktuře – věnována větší pozornost než → motivům. *Lit.: Sládek 2004, Vodička 1994 [1948].

kontextová selekce, schopnost výrazu řídit sémantické směřování spoluvyskytujících se termínů z téhož sémiotického systému (→ sémiotika). – K. s. pomáhají omezit nebo směřovat víceznačnost výrazů tím, že „předjímají možné kontexty“ (Eco 2010 [1979], s. 27); realizací k. s. je → kotext. Viz též → okolnost, → izotopie. *Lit.: Eco 2010 [1979].

kontextová teorie pravdy → pragmatická teorie pravdy

kontrafaktuální imaginace → protifaktová imaginace

konvence viz → repertoár

konvenční metafora viz → konceptuální metafora

konvenčnost viz → arbitrárnost

konverzační implikatura → hyperchráněný kooperační princip

konverzační maximy, též konverzační principy či zásady; sada nepsaných, implicitních, očekávaných zásad komunikace, jejichž dodržování umožňuje spolehlivý přenos informace v komunikační situaci. – Taktéž porušování k. m. (za předpokladu, že je vědomé, zamýšlené a jako takové též rozpoznané) však generuje funkční komunikační efekty nazývané konverzační → implikatury (viz → hyperchráněný kooperační princip). – Pojem k. m. zavedl **H. P. Grice** (Grice 1975) a postuloval čtyři základní k. m.: maximu kvantity (mluv přiměřeně jen tolik, kolik je pro předání informace nutné, ne více, ne méně), kvality (mluv jen o tom, co máš podloženo), relevance (mluv k věci, jen o tom, co je pro danou komunikaci podstatné) a způsobu (mluv jasně, nedvojznačně, uspořádaně). Nutno zdůraznit, že Grice formuluje tyto k. m. nikoli jako jakési ideální imperativy, které by měly být za všech okolností dodržovány a vynucovány, nýbrž naopak jako sadu implicitních předpokladů, které existují z velké části také proto, aby byly funkčně porušovány, a tím se dosahoval další komunikační efekt (viz též → expresivní implikatura). Funkce k. m. se tedy nevyčerpává zdaleka jen jejich dodržováním, nýbrž stejně tak jejich porušováním. – K. m., resp. jejich porušování, se mohou stávat zdrojem stylových a jazykových efektů, komiky, narativní retardace, znejednoznačnění atp. (viz → nespolehlivost). Např. **P. Steiner** (Steiner 2002 [2000]) využívá k. m. k analytickému uchopení podstaty řečového chování postavy (srov. → existent) Haškova Švejka (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1921). Postava Švejka, jak Steiner upozorňuje, soustavně, vědomě a strategicky porušuje všechny čtyři k. m. (mluví pořád, příliš mnoho – maxima kvantity; s mnoha odbočkami, přeskočky, asociacemi – maxima způsobu; zcela od věci – maxima relevance;

K

K

fabuluje, tj. nemluví pravdu – maxima kvality), a tak vposled docilu je nenápadné → subverze autority a efektivity mocenského aparátu, jemuž čelí. Obdobnou strategii systematického porušování k. m. lze nalézt – v návaznosti na poetiku tvorby J. Haška – i u pábitelských vypravěčů B. Hrabala (strýc Pepin, Haňfa, Dítě atd.). – V literatuře, kde se k. m. obecně spíše soustavně narušují, se vytváří implikovaná představa → intence a sémantického završení textu, impuls k překlenutí různých mezer, nedořečeností i rozporů (viz též → mezera, → intence, → *intentio operis*, → *intentio auctoris*, → intencionalita, → autor, → čtenář, → literární komunikace). – Z hlediska ⇒ teorie fikčních světů platí, že pojmáme-li → fikční svět jako důsledek performativní síly (viz → performativ) → fikčního textu, musí tento text mít adekvátní ilokuční sílu (→ ilokuce), což mj. znamená i dodržování k. m. *Lit.: Grice 1975, Steiner 2002 [2000]. **-jm-

konverzační principy → konverzační maximy

konverzační zásady → konverzační maximy

konverze viz → hypogram

kooperativní hry viz → teorie her

koreference, → reference dvou nebo více výrazů k téže entitě, témuž → referentu

korespondenční teorie pravdy, jedna z možných odpovědí na otázku „co je pravda“, resp. jak se pravda manifestuje v jazyce; podle k. t. p. je „pravdivostní hodnota výpovědi určena odpovídajícím stavem věcí ve světě“ (Ronenová 2006 [1994], s. 47); teorie, podle níž „základním stavebním prvkům světa odpovídají základní stavební kameny jazyka“ (Peregrin 1998, s. 42) a pro niž je určující představa esenciální korespondence mezi světem a jazykem. – K. t. p. zastává starší tradice filozofie jazyka (**B. Russell, L. Wittgenstein, R. Carnap**). → Fikce je podle k. t. p. buď lež (srov. → mimetická teorie), nebo není ani pravda, ani lež. V kořenech k. t. p. nalézáme metafyzickou vizi pravdy jako zmíněnou esenciální korespondenci světa a jazyka; tato metafyzická vize

pravdy je však – pro potřeby teorie → fikčního světa a pravdivostních určení v jeho rámci – zcela opuštěna a pojem pravdy je předefinován jako „sémioticky orientovaný princip, na jehož základě můžeme popsat způsob, jakým je konstruováno nějaké univerzum diskursu a jak se s ním operuje“ (Ronenová 2006 [1994], s. 52); viz → sémiotika, → znak. Důrazné odmítnutí (**N. Goodman**: „Neexistuje nic takového jako struktura světa, s níž by něco mohlo být nebo nebýt konformní“, Goodman 1960, cit. dle Peregrin 1998, s. 3) přinesl nejen ⇒ strukturalismus a ⇒ poststrukturalismus, ale i sama postanalytická filozofie (druhá fáze „obratu k jazyku“): L. Wittgenstein v období po knize *Tractatus logico-philosophicus* (1921), N. Goodman, D. Davidson, R. Rorty, ale i J. R. Searle. Viz též → pragmatická teorie pravdy, → reference. *Lit.: Goodman 1960, Peregrin 1998, Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

K

Körper viz → tělesnost

kotext, u **U. Eka** (2009 [1976]) konkrétní výskyt výrazu v okolí jiných, sémanticky korelativních výrazů, tedy v jistém → kontextu; realizace → kontextové selekce; kategorie teorie → textu. Viz též → okolnost.

kratylismus viz → znak, → arbitrárnost

kritická ideologie (též restriktivní i.), pojem omezující totální pojetí → ideologie. – K. i. postuluje **P. V. Zima** jako kritickou odpověď na „totální pojetí ideologie“ (Zima 1998 [1995], s. 387) u **K. Mannheima**. Mannheim se svým obecným pojetím ideologie, jež považuje jakékoli vyjádření za ideologické, znemožňuje odlišovat → diskurzy¹ kritické od nekritických či kritické od ideologických. Přitom se Mannheim domnívá, že v intelektuální sféře existuje čistá, tj. bezideologická oblast „hodnotové nezávislosti“ (tamtéž, s. 386). Překonat tuto představu a zároveň zavést distinktivní rysy do obecně chápaného (mannheimovského) pojmu ideologie má právě textově a sociologicky založený pojem k. i. – K. i. je „diskursivní, s určitým sociolektem ztotožnitelný dílčí systém, který je ovládán sémantickou dichotomií a jí odpovídajícími narativními postupy (hrdina/protivník), a jeho subjekt buď není připraven, nebo schopen jeho sémantický a syntaktický postup reflektovat a učinit jej předmětem otevřeného dialogu. Místo toho

K

svůj diskurs a svůj sociolekt prezentuje jako jediný možný (pravdivý, přirozený) a jeho skutečné i potenciální referenty ztotožňuje s celkem“ (tamtéž; srov. → diskurz¹, → referent). Zásadním momentem, který k. i. liší od totálního pojetí ideologie a který ji zároveň činí relevantní pro lingvistiku a literární vědu, je právě diskurzivní fundace tohoto pojmu, tedy omezení (proto „restriktivní“) pojmu ideologie na diskurzivní rovinu („orientuje se na jazykovou situaci ideologie“, tamtéž, s. 387): teprve textová analýza prokáže příslušnost daného diskurzu k pólu teoretickému nebo ideologickému. Příslušnost diskurzu k ideologii se projevuje tzv. ideologickým dualismem (rozčleněním světa na dvě antagonistické roviny, kdy „subjekt ideologické výpovědi uvažuje o jednom ignoruje druhé, tíhne k rigidní dichotomii na rovině sémantické, aktančně-narativní a pragmaticky-konotativní“, tamtéž, s. 388–389; srov. např. tendenci Greimasových → aktantů vytvářet antagonistické dvojice; stejný princip pak funguje jak v rámci → fikčních světů, tak u textů literárněvědných) a naturalismem, tedy tendencí mluvčího pojímat svůj diskurs jako „přirozený nebo samozřejmý“ (tamtéž, s. 390). – Do určité míry lze konkrétní aplikaci těchto principů k. i. v naratologii nalézt u **J. Trávníčka**: fikční svět → textu tíhnoucího k ideologickému pólu je podle něj ovládán dvěma momenty: „mimetickou naivitou“ („zploštění zobrazeného světa“ do jisté míry odpovídající ideologickému dualismu; Trávníček 2003, s. 120) a „mentorskou vševědčností“ (tamtéž), tedy vybudováním díla v intenci předem daných schémat (jako příklad Trávníček uvádí *Nástup*, 1951, V. Řezáče). Srov. → mytologie. ***Lit.:** Trávníček 2003, Zima 1989, Zima 1998 [1995]. **-pš-

kritické čtení viz → sémiotický čtenář, → sémantický čtenář

kritický čtenář → sémiotický čtenář

kronika → sdějování

kruhová reference viz → reference

kulturní kapitál, koncept spojovaný s **P. Bourdieuem**, pro kterého k. k. funguje v rámci směnného systému jako sociální vztah, jenž zahrnuje

nashromážděné kulturní vědění poskytující moc a sociální status. – Rozlišovány jsou tři formy k. k.: (1) vtělený (jak se umíme pohybovat v sociálním prostoru – náš vkus, preference, distinkce), (2) objektivizovaný (kulturní předměty hmotné povahy) a (3) institucionalizovaný (vzdělání, zejména v podobě akademických titulů). Bourdieu (1998 [1994]) obecně rozlišuje kapitál kulturní, sociální a ekonomický; → symbolický kapitál prostupuje napříč těmito kategoriemi. – **J. Guillory** (1993) z postmarxistických pozic (⇒ postmarxismus) upozorňuje na váhu → literárního kánonu – tradovanou řadu velkých děl západní civilizace – při získávání a distribuci k. k.; kánon zde hraje jednu z klíčových symbolických rolí. Sociohistorickou analýzou amerického systému vzdělávání Guillory ukazuje funkce, které plní školy při distribuci k. k.: šíření gramotnosti (distribuce lingvistického kapitálu, učení se spisovné angličtině; možno dodat, že T. Eagleton, 2005 [1983] z této pozice kritizuje vznik kateder anglistiky, které podle něj nebyly zakládány jako šířitelky vědomostí, ale nástroje imperialismu) a humanitní vzdělanosti (distribuce symbolického kapitálu, kterou začínají zprostředkovávat vysoké školy až v určitém historickém momentu – více méně tehdy, když je funkce šířit znalost jazyka zajištěna na nižších stupních vzdělávání). Guillory připomíná, že v živých debatách o kanoničnosti se sice správně vyzdvihuje, jakým způsobem se do představy kánonu – „chrámu literatury“ – promítá diskriminace genderová (→ gender) a rasová (vyloučení žen, Afroameričanů apod.), ale pomíjí se kategorie sociální třídy. Právě skrze ni dochází k nerovnoměrné konstituci i distribuci k. k. Samotná možnost nabytí kulturní gramotnosti je pochopitelně základní podmínkou přístupu ke k. k. – na rozdíl od kapitálu ekonomického či sociálního –, jehož zdrojem jsou podle Bourdieua interpersonální sítě typu rodiny či komunity, kde gramotnost či vzdělanost nepředstavuje výrazný faktor. – Viz též ⇒ kulturní studia, → oběh mimetického kapitálu. *Lit.: Barker 2006 [2004], Bourdieu 1998 [1994], Dopita 2007, Eagleton 2005 [1983], Fröhlich – Rehbein 2009, Guillory 1993, Šafr 2009. **-jl/-rm-

K

kulturní poetika (též poetika kultury), takové „druhy textů (útvary, typy), které jak na základě svých žánrově poetických rysů, tak pro své vývojové linie náležejí k určité národní literatuře, případně literatuře větší kulturní oblasti či ještě většího celku“ (Schulzová – Skalickyová

2003, s. 670). – **B. Schulze(ová)** a **W. Skalicky(ová)** k. p. (tedy dané texty) definují jako jevy dané kultury (např. ruská bylina, japonské haiku), tj. „veršové formy, které patří výlučně do náboženské sféry určité kulturní oblasti“ (tamtéž). K. p. též může být běžně rozšířený jev, ale v určité oblasti specificky modifikovaný; v české literatuře 19. a 20. stol. je to balada (a morytát jako její podtyp), idyla, traktát a kvazitraktát; tyto žánry vytvářejí český kulturní svět, jehož účelem je manifestace → identity (tamtéž, s. 671). Termín k. p. se blíží pojmům „primární“ a „sekundární mýtus“ (R. Barthes) či *topoi* atd. *Lit.: Schulzová – Skalickyová 2003. **-pš-

K/L

kulturní regulace viz → cenzura

kvazimetatext, specifická autorská strategie; **A. Popovič** tak nazývá „předstírání originality, vydávání vlastních textů za texty ‚nevlastní‘“ nebo také vydávání „překladů za ‚originály‘“ (Popovič 1983, s. 132), čímž se postup k. stýká s poetikou pseudonymu, neboť souvisí s nahrazením omynity, tj. reálného jména reálného → autora, za pseudonymitu, tj. jméno, které odkazuje do sféry → fikčnosti; v českém prostředí např. kniha *Bílej kůň, žlutěj drak* českého autora J. Cempírka (2009), jenž ji vydal pod jménem Lan Pham Thi, údajně mladé vietnamské dívky. *Lit.: Popovič 1983.

K-world viz → textový aktuální svět

lakuna, termín **O. Ducrota** (1972) označuje „pocitovanou nepřítomnost“, známku implicitního významu v explicitní → textuře, místo, které upozorňuje na absenci určitých (významotvorných) rysů (např. elipsa, apoziopse). – L. je tedy místo, které upozorňuje na existenci → virtuální oblasti fikčního světa (**L. Doležel**) a které ji zároveň konstituuje. Opačným případem vyznačování je naopak (stejně silně pocitovaná) přítomnost určitých signálů (→ aluze, náznaky, narážky apod.). Na rozdíl od nich (činitelů pozitivních) Doležel nazývá l. negativním činitelem implicitního významu. Na l. může být založena poetika celého → díla: tak např. v *Hordubalovi* K. Čapka (1933) ne-

víme, jak skutečně vypadá Hordubalova žena (je hezká, jak ji vidí Hordubal, nebo nehezká, jak ji vidí lidé v soudní síni?), či co bylo skutečnou příčinou Hordubalovy smrti. *Lit. Doležel 2003 [1998], Ducrot 1972. **-pš-

latentní intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** typ intertextuální strategie, kdy → intertextualita¹ „nenarušuje povrch → intratextu, a přesto určuje konstituování smyslu“ (Lachmann[ová] 2001 [1990], 247); tj. např. žánrová pravidla, jež text sleduje, a jež jej spojují s ostatními texty daného žánru. L. i. tvoří binární opozici s intertextualitou → intendovanou.

latentní obsah, vlastní význam snu, odhalovaný → interpretacemi, který stojí proti manifestnímu obsahu snu, tj. tomu, co sen povrchově sděluje. Pojem spjatý s psychoanalytickým myšlením **S. Freuda**. – Podle Freuda obsahují sny jakýsi původní → text či → příběh, jenž prochází → cenzurou; text (příběh) tedy musí být přepsán do takové formy, jíž „cenzor nemůže porozumět“ (Rycroft 1993 [1968], s. 73); srov. též → genotext, fenotext. Původní text je latentní obsah, provedení přepisu je snovou prací (něm. *Traumarbeit*), výsledný publikovaný text je manifestním obsahem. Rozdíl mezi manifestním a latentním může být také aplikován na symptom a na jeho nevědomý význam. Může přitom dojít ke shodě zjevného a l. o. (mám přání: chci mít úspěch se svými obrazy, to vyvolá sen o výstavě, kde lidé obdivují mé obrazy), ale může také docházet k zhuštění (vytvoří se tzv. smíšená osoba spojující rysy různých skutečných lidí, → srov. paradigma¹), přesunu (psychický důraz se přesouvá z prvku závažného na nějaký jiný, nezávažný, → srov. syntagma), časté je obrazné znázornění, kdy jsou na obrazy převáděny i abstraktní myšlenky, a různé typy snové symboliky (srov. → symbol¹, → symbol²). Podle Freuda l. o. snu svým významem daleko převyšuje manifestní obsah snu (Freud 1998 [1900], s. 183). K tomu ale dodává **K. Teige**, že „l. o. snu, který se dá po detailním rozboru shrnout do několika vět, je suchou zprávou o úžasném, strhujícím a fantastickém dramatu, jímž jsou tak často sny. Emocionální moc uměleckého díla je právě v znepokojivé tajemnosti vnitřního napětí mezi jednotlivými významovými sférami“ (Teige 1994 [1946], s. 96). Viz též → značení, → znak, → předeter-

L

minování². *Lit.: Freud 1998 [1900], Kulka 2008, Rycroft 1993 [1968], Teige 1994 [1946]. **-j]-

Leib viz → tělesnost

leitmotiv viz → motiv

L

lexie, jednotky → čtení nestejného rozsahu (od jednotlivého fonému po souvislé pasáže), které vytvářejí nelineární, mnohvrstevné tkanivo → textu, a přesto vystávají, jak ukazuje **R. Barthes**, chronologickým, lineárním postupem čtení. – Rozeznáváním l. v *S/Z* 2007 [1970] se přitom zřetelně nedospívá k hermeneutickému porozumění vyššího řádu, ale ke zpřítomnění zvláštní, fragmentární i asociativní povahy pohybu → čtenářova vědomí textem. Asociativnost čtení však není čistě subjektivní, nýbrž naopak vysoce systémová, neboť v jednotlivých lexiích se protíná pět rozeznatelných sémiotických kódů (→ proairetický kód, → hermeneutický kód, symbolický, referenční a sé-mický kód; viz též → čitelný, psatelný text, → znak). L. jsou přitom jednotkami, které zjevně nemůže zavádět → autor, a to ani → modelový nebo → implikovaný, ale pouze čtenář textu. *Lit.: Barthes 2007 [1970], Landow 1992. **-rm-

libovolnost → arbitrárnost

liminalita → liminarita

liminarita (též liminalita; z lat. *limen*, „práh“), pojem antropologa **A. van Gennepa** označující stav spojený s tzv. rituály přechodu z jednoho životního období do jiného (což je spojeno se změnou společenského statusu). Specifickým významem pak pojem l. opatřil **V. W. Turner** (2004 [1969]), podle něž přechodné zrušení řádu a jakýchkoli společenských rozdílů ve sféře l. paradoxně slouží k jeho posílení (viz → karnevalismus). – Klasické rituály zahrnují podle van Gennepa rozčlenění postupně odloučení, pomezí či l. a přijetí a jsou doprovázeny svébytnou symbolikou (→ symbol¹). Odloučení jedinci, kteří se nacházejí v tzv. liminárním stadiu (na pomezí), jsou jakožto adepti nového statusu často spjati poutem solidarity, které z nich

vytváří mystické společenství, jemuž dal Turner název *communitas*. Pro toto stadium je charakteristické přechodné zrušení všech společenských rolí a postavení a existuje v něm přímý vztah člověka k člověku a k přírodě. Kromě toho, že během této fáze jsou účastníci formou vizí a snů zasvěcováni do „symbolického univerza“ daného společenství, má mít tato zkušenost i jistý preventivní účinek: „Něco z posvátnosti přechodného ponížení a absence formy přechází na osoby zastávající vyšší postavení nebo úřady a mírní jejich pýchu [...]. Jedná se o rozpoznání nezbytného a druhového lidského svazku, bez něhož nemůže žádná společnost existovat.“ (Turner 2004 [1969], s. 97.) Avšak „spontánnost a bezprostřednost *communitas* [...] lze zřídka udržet delší dobu“ (tamtéž, s. 130). Odstranění či omezení obvyklých tabu zjevně slouží i k jejich posílení; viz → karnevalismus. Podle Turnera ovšem s rostoucí specializací společnosti a kultury se to, co bylo původně souborem přechodových vlastností mezi danými stavy, samo stalo „institucionalizovaným stavem“ (tamtéž, s. 106). Na Turnera u nás v tomto smyslu navazoval **J. Chalupecký**, který zdůrazňoval, že civilizace nemůže být jenom → strukturou, musí v sobě obsahovat také antistrukturu, musí v sobě uchovávat také síly ničivé: mohou být v náboženské zkušenosti stejně jako ve zkušenosti umělecké, „oboje jsou otevřením zkušenosti metafyzické“ (Chalupecký 2005, s. 453). Lidská společnost podle Chalupeckého tíhne k ustálení a ustrnutí, ovšem člověk si potřebuje zachovat svou otevřenost vůči tomu, co nemůže uzavřít do žádných zvyklostí a organizací: „Zachovat si v sobě onen přebytek síly, která je stvořila jako celý vesmír a vše v něm“ (tamtéž). Podobně podle **J. M. Lotmana** každá kultura obsahuje kontradiktorické prvky (Lotman – Uspenskij 2003 [1971]). Na schéma iniciačních rituálů navazuje **D. Hodrová**, která píše o prostoru „hranice“ mezi světem profánním a světem zasvěcení (Hodrová 1993a, s. 60); srov. → klasifikující hranice. Už Turner se ale zabýval folklorními postavami, které nemohly být jasně klasifikovány podle tradičních měřítek jako „svatí žebráci“, „třetí synové“, kteří zbavují držitele vysokých hodností, jejich honosnosti, a sesazují je na úroveň obyčejných lidí (Turner 2004 [1969], s. 109). Samotné schéma nepřítelů k ustaveným kategoriím je obecně oblíbené nejen v pohádkách (dar-nedar, oblečená-neoblečená) a → mýtech (jestliže například bůh Indra slibuje nezabíjet své nepřátele ani ve dne, ani

L

v noci, učiní tak za soumraku), ale může být vnímáno i v kontextu teorií „kulturní hybridity“, přechodů mezi → gendery, mezi stavem člověka/stroje (kyborg) i mnoha dalších; viz též → jinakost. I Turner psal v tomto smyslu o „liminoidních stavech“, zahrnujících rozmanité moderní formy sublimace tradiční l., jako jsou například divadelní představení, rockové koncerty či sportovní utkání. Viz též → subverze, → *containment*. *Lit.: Budil 2001, Firmat 1986, Hodrová 1993a, Chalupecký 2005, Lotman – Uspenskij 2003 [1971], Turner 2004 [1969]. **-jl-

L

literárněkriticko-kulturologická intertextualita, u R. Lachmann(ové)

jedno ze tří hledisek (vedle → intendované intertextuality a → textově teoretické intertextuality), z něhož může být zkoumána intertextualita (→ intertextualita¹). Na rozdíl od primárně textově orientované → textověteoretické a → textověanalytické intertextuality se l.-k i. věnuje především celku lidské kultury, kterou chápe jako paměť, „ve které jsou uloženy estetické a sémantické zážitky, které se staly textem“ (Lachmann[ová] 1996, s. 806). *Lit.: Lachmann 1996.

literární adaptace, přenos literárního textu do textu jiného (formou → citátu, → aluze, parodie aj.); u **L. Doležela** podtyp → literární transdukce. Viz → intertextualita¹. *Lit.: Doležel 2000 [1990].

literární kánon (z řec. *kanōn*, „rákos, měrný prut, pravidlo, vzor“), pomyslný imanentní (→ imanence), nadhistorický soubor velkých literárních → děl; konstrukt referenčního zdroje (→ reference) literární paměti. – V původním významu (aplikován na křesťanské posvátné texty) znamená pojem kánon souhrn oficiálně uznaných (tj. kanonických) → textů Starého a Nového zákona; teprve poněkud nepřesnou analogií církevního kánonu a výběru klasických děl se ustaluje v 18. století význam „kánon“, jak je používán dnes ve vztahu k literatuře. – Od sedmdesátých let 20. století se pak pojem stává předmětem intenzivní kritiky a jedním z klíčových konceptů, vůči nimž se vymezují nebo kolem nichž se upevňují různorodá západní literárněvědná paradigmatata (viz → paradigma²), ať už je to kritika ideologií (viz → ideologie), ⇒ feminismus, ⇒ postkoloniální a ⇒ kulturní studia, ⇒ postmarxismus nebo tradičnější estetické i sociologizující koncepce. **F. Kermode** přichází v roce 1979 s myšlenkou

dozoru, který skrze své instituce vykonává společnost nad takovými kulturními konstrukty, jako je l. k., aby hájila své zájmy; l. k. umožňuje kontrolu nad texty, jichž si daná kultura považuje, i metody → interpretace, které zakládají smysl „vážného“. Jisté texty jsou tak oprávněny k tomu, aby byly podrobeny „exegezi“, a stávají se předmětem neustávajícího výkladu. Předpoklad stále nově interpretovaného korpusu děl, jejichž kanoničnost je potvrzována novými čteními v nových kontextech (→ kontext¹), pojmenovává **W. V. Harris** (1991) kriticky jako „princip akademické recirkulace“ (Harris 1991, s. 114), odrážející se zřetelně v podobě literárních antologií i školských dějepisů. L. k. vytvářejí společné referenční rámce, a tím setrvačně tíhnou k utvrzování sebe sama. Na paradoxně tautologickou roli komentáře jako jednoho z prostředků kontroly a vyloučení upozornil **M. Foucault** v přednášce „Řád diskursu“ (1994 [1971]); srov. → diskurz¹, → cenzura. K otázce kanoničnosti přistupuje prostřednictvím pojetí nahodilosti, kontingence hodnot **B. Herrnstein Smith(ová)** (1983). Autorka vypracovává dynamický model kulturní reprodukce hodnot a individuálního evaluativního chování, na jehož základě přestávají pro rozhodnutí o kanoničnosti díla být důležitá jeho obnovovaná oceňování generacemi „izolovaných čtenářů“, stejně jako „(v marxistickém smyslu) objektivně konspirační síla institucí dominantní třídy“ (Herrnstein-Smith 1983, s. 30); hodnocení literárních textů jsou ve skutečnosti rozhodnutími o tom, jak příslušné texty odpovídají proměňujícím se potřebám individuí a společenství, tzn. jak plní určité projektované funkce (srov. → funkce¹). V dlouhodobém pohledu tedy podle Herrnstein-Smith(ové) přežívají ty texty, které „reflektují a posilují ideologie vládnoucí sociální skupiny“ (tamtéž, s. 34); text naopak nebude vyhovovat dlouho, „pokud bude chápán jako *radikálně* podkopávající zájmy establishmentu anebo *účinně* podvracející ideologie, které ho podporují“ (tamtéž, kurziva B. H.-S.). Proti tomu lze uvést pojmy → subverze a → *containment*, vypracované v kontextu ⇒ nového historismu (**S. Greenblatt, L. Montrose, J. Dollimore**), které ukazují, jak se podvrtné společenské energie v rámci zkoumaných historických celků a období (alžbětinská Anglie, revoluční údobí 19. století) svou inscenací v daných diskurzivních modalitách (srov. → dispozitiv, → diskurz¹, → ideogém) účastní na absorpci a vybití subverzivních tlaků; tak-

L

to mohou fungovat kánony i antikánony (srov. → cirkulace společenské energie). Zdá se, že ve vztahu literárních výkonů a „ideologií“ lze sice předpokládat dílčí potvrzující ideologické stereotypizace, stejně jako dílčí – a snad i spontánní (jak míní M. Červenka in Wiendl 2006) – subverze a transgrese, ale že řez mezi nimi nelze vést po hranici mezi kanonickými a nekanonickými (nebo antikanonickými) díly, ani mezi jednotlivými → autory nebo díly, nýbrž pouze „uprostřed“ jednotlivých literárních → textů (Müller 2007). Lze říci, že ve všech zmíněných modelech se v posledku setkáváme s postulátem ideální řady: zaštitěna může být všeobecnou estetickou hodnotou (proti tomu srov. → splývání horizontů) či též hodnotou reinterpretacího potenciálu a mnohoznačnosti, psychoanalytickým modelem – tak u **H. Blooma** (1973) – → úzkosti z vlivu či v hodnotě → jinakosti, vedoucí k vytvoření „alternativního“ l. k., který je však, má-li prostě nahradit l. k. „oficiální“, stejně ideální jako kánony předešlé. Proti „ideálnímu“, „deduktivnímu“ vedení diskuse o l. k., vytvoření jeho koncepce (která je založena na zobecnění způsobu utváření apriorně dané řady) a následnému vztahování historických faktů k této řadě stojí pokusy **M. Foucaulta** a **S. Greenblatta**, které jsou založeny na historické „indukci“, sledování diskurzivních (dis)kontinuit, materiálních a znakových → stop či „útržků“ cirkulujících napříč institucemi a texty (srov. → archeologie, → cirkulace společenské energie, → značení, → tělesnost, → genealogie). Hlasy tradice takto doléhají k individu u v rámci procesu, který je ve své podstatě chaotický a nestejnorodý. Obdobně nahlíží literárněhistorické konstruování fakt **V. Papoušek**: diskurz chápe jako způsoby dobové řeči (způsob, jak lze vidět skutečnost a promlouvat o ní: např. v předválečné moderně se začne „smrt“ chápat jako cosi konkrétního, co zasahuje „jedinečnost každé existence. Už není předmětem ornamentálního kroužení jako v dekadenci“, V. Papoušek v diskusi in Wiendl 2006, s. 29), a paradigmatem (→ paradigma²) rozumí relativně stabilní (dobový) vzorec těchto variant řeči. L. k. zde pak hraje roli stabilizační i mocenskou (viz → moc). Podle Papouška (2006) se kanoničnost formuje v síti vztahů a faktorů, jako jsou estetická hodnota, spontánnost přijetí, institucionální dosazení a emblematicnost (snadnost reduktivní parafráze díla, která determinuje kanonický status díla, např. F. Šrámka proti V. Dykovi nebo K. Tomanovi), při-

čemž tato síť se neustále proměňuje v závislosti na působení diskurzů, zlomů paradigmat, ale i subjektivních rozhodnutí. Literárně historická re-konstrukce se tak neustále prolíná s literárněhistorickou konstrukcí dat. – Z postmarxistického hlediska poukazuje **J. Guillo-ry** (1993) na to, že je třeba reflektovat procesy a napětí v institucích, které kanonické řady generují, sledovat historii samotného předpokladu vzniku l. k. na vysokých školách a možnosti a způsoby distribuce → kulturního a → symbolického kapitálu. Zásadně pak zpochybňuje předpoklady implicitně přítomné v argumentacích jak konzervativních zastánců kánonu (kteří chtějí kanonické chápání literatury zachovat), tak jeho pluralistických kritiků (kteří by jeden kánon nahradili kánonem alternativním). – Definičně lze vymezit oficiální l. k., korpus uznávaných textů, pomocí něž se definuje daná kultura, obvykle národní, v jisté mediální, popularizované podobě, v níž je pak předkládán „běžnému → čtenáři“. Proti němu se obvykle utváří kritický l. k., rozšířený a jaksi vytříbený soubor děl téhož → kulturního pole (P. Bourdieu), který typicky krystalizuje ve vysokoškolských seznamech povinné četby daného filologického oboru. Vytříbenost tohoto l. k. spočívá především v předpokladu kontextualizovaných, neemblematických interpretací, které se kolem vybraného korpusu soustřeďují: odtud rozlišení mezi l. k. materiálním (texty) a l. k. výkladovým (interpretacemi), neboť proces selekce a uchování podstupují i „správná“ čtení (srov. → konkretizace). Třetí základní opozicí pak tvoří jednotlivé národní kánony vůči západnímu kánonu, jak se jej výrazně autoritativním a provokativním způsobem pokusil stanovit **H. Bloom** (2000 [1994]); proti tomu poukazovali už **A. Kolodny(ová)** (1985) nebo **P. Lauter** (1987) na vyloučení jistých kulturních (i geografických) prostorů prostřednictvím utváření → genderu, druhu společenství, sociální třídy apod. Výrazný je subjektivní rozměr každého kanonického seznamu; neexistuje totiž singulární autorita, u níž by bylo možné tento seznam závazně a v úplnosti ověřit. **P. Ricoeur** (2007 [1984]) poukazuje v kontextu hermeneuticky chápané dějinnosti jako střetu a splývání horizontů na obtížnost překonání dichotomie dvou protichůdných předpokladů: buď čiré mnohosti, nesoučasnosti současného (S. Kracauer), naprosté heterogenity kultury dané doby, a na straně druhé hegelovské teleologie, klasičnosti (H.-G. Gadamer, kterého za tentýž předpoklad

L

kritizuje H. R. Jauss), platónského archetypu (→ archetyp¹). Například **H. R. Jauss** se podle Ricoeura navzdory vědomí toho, že literární dílo je historicky zprostředkováno svým místem v řadě → recepcí (dílo stojí vždy v řadě předcházejících → čtení – a zpětně tuto řadu ovlivňuje), „pídí po vynoření nějakého *kanonického* pravidla, bez něhož by literárním dějinám chybělo směřování“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 249). Velká díla se stávají integrující silou v diachronii, a tak vytvářejí – v synchronním rozměru (→ synchronní, diachronní řez) – iluzi, že jsou vytvořena pro dnešek; poznání iluzivnosti této síly se doplňuje s poznáním její proměnlivosti v dějinách vzájemně působících ohlasů a účinků (→ dějiny působení). Přesto pozoruje Ricoeur u Jausse, a nikoli kriticky, že „princip [...] organické kontinuity je patrně třeba považovat za nezjistitelný, nemáme-li k dispozici nějaké *pojmové myšlené shrnování*“ (tamtéž). Viz též → úzkost z vlivu, → symbolický kapitál, → kulturní kapitál, → literárněkriticko-kulturologická intertextualita. *Lit.: Bloom 1973, Bloom 2000 [1994], Foucault 1994 [1971], Greenblatt 1988, Guillory 1993, Harris 1991, Herrnstein-Smith 1983, Kermode 1983, Kolodny 1985, Lauter 1987, Markiewicz 2007, Müller 2007, Papoušek 2006, Ricoeur 2007 [1984], Wiendl 2006. **-rm-

literární kompetence, u **J. Cullera** literární (čtenářská) gramotnost, tj. zvládnutí základních způsobů psaní a → čtení, které literatura užívá. – Pojem je utvořen v paralele k pojmu **N. Chomského** „jazyková kompetence“, jenž označuje znalosti, resp. zděděné sdílení jazykových pravidel, jež zaručují porozumění jazyku. Akcent na vzdělanost (poučené čtení), jež v sobě pojem l. k. nese, směřuje proti představě nekonečného vytváření smyslu, neboť zdůrazňuje pravidla (komunikační, žánrová aj.), která jsou – vzhledem k možným způsobům budování smyslu textu – restriktivní. **J. Hawthorn** (1994 [1992]) však uvádí problémy spojené s paralelou kompetence jazykové a literární (Chomského jazyková kompetence se týká aktu vytváření, l. k. aktu → recepce; jazyková kompetence je – na rozdíl od l. k. – podmíněna biologicky; l. k. není obecně sdílená, zatímco jazyková nutně je); jako možné přemostění těchto rozporů interpretuje Hawthorn **U. Eka** (1987 [1979]), podle něhož se „text nezakládá výhradně na modelech kompetence přicházejících zvenčí, nýbrž též zkouší tyto kompetence produkovat textovými prostředky“ (Eco 1987 [1979], s. 68). Viz též

Ekův pojem → modelový čtenář. Srov. → modelový autor, → ideální čtenář. *Lit.: Culler 1990, Eco 1987 [1979], Hawthorn 1994 [1992]. **-pš-

literární komunikace, koncept, jenž vnáší do tradičně chápaného pojmu „literatura“ procesuální charakter (→ procesualita) a přibližuje jej pragmatickému (→ pragmatika) kontextu; pojem zdůrazňující komunikační povahu literatury, resp. její komunikační aspekty. – Tento pragmatický posun je zároveň zdůrazněním promluvodé, parolové stránky řeči (ve smyslu *parole* F. de Saussura) proti její hypostazi v aspektu systémovém, jazykovém (*langue*); viz též → vypovídání, výpověď, → dialogičnost. Objevením (spíše znovobjevením) recepční stránky literárních textů (viz → recepce) se mnohé směry literární vědy v poválečném období postupně obracely ke → čtenáři a procesu → čtení; už strukturalisté Pražské školy **J. Mukařovský** a **F. Vodička** nebo ve Francii **R. Barthes** (⇒ strukturalismus, → sémiotika) umožňovali chápat literaturu jako zvláštní druh komunikace, komunikaci nad komunikací nebo „nekomunikativní komunikaci“ (Kubínová 2005, s. 790; srov. též → apofatie). Jak shrnuje Z. Mitosek(ová), l. k. „se odehrává v jazyce, který není shodný s řečí: v jazyce literárních norem daného období, směru, literární kultury“ (Mitoseková 2010 [1984], s. 294; srov. → sekundární modelující systém, → konotace, → funkce, → hyperchráněný kooperační princip). – Vypracováním modelu l. k., který by zahrnoval nejen → autora, → text a čtenáře, ale též vnitřní, zobrazené → subjekty a subjekty textem implikované, se v českém kontextu zabývala **A. Macurová** (1983), zvláště to však bylo téma polské literární vědy. Například **A. Okopień-Slawińska** (2002 [1976]) ve svém komplexním rozboru komunikačních rolí v textu rozeznává dvě mimotextové hypostaze autora: (1) autor ve všech svých životních rolích a (2) odesílatel díla (disponent pravidel, subjekt tvůrčích činností), a tři vnitřní textové instance: (a) → subjekt díla, pol. *podmiot utworu*, (b) hlavní → vypravěč (lyrický subjekt) a (c) mluvící hrdina (srov. → existent). Na straně příjemce jsou analogické role: (1) → konkrétní čtenář a (2) → ideální čtenář (příjemce díla); vnitřnětextové role jsou: (a) adresát díla, (b) → adresát vyprávění (adresát lyrického monologu) a (c) hrdina. S podobným modelem pracuje v kontextu lyrického básnictví **M. Červenka** nebo v kontextu literárního → narativu **U. Eco** nebo **S. Chatman**; ti ovšem

L

L

předpokládají, že subjekty (2) a (a) na obou stranách komunikace vytvářejí jediný subjekt, jenž se nachází uvnitř textu (nebo na jeho tečně jako jistá nabídka či role); ten se nazývá na odesílatelské straně → modelový nebo → implikovaný autor, na straně vnímatelské → modelový nebo → implikovaný čtenář. Chápáním literatury jako komunikace se vyznačuje též rétorický přístup chicagské aristotelické školy (viz → rétorika); právě na něj navazuje Chatman a mnozí jiní naratologové (viz též → autorský subjekt, → virtuální čtenář). – **S. Źółkiewski** pak v kulturně-sémiotické (→ sémiotika) perspektivě začleňuje do představy l. k. i pragmatické aspekty distribuce a oběhu literatury i materiality knihy jako součásti jisté společenské a kulturní institucionální praxe. – L. k. byla jedním z dominantních témat nitranské školy; její příslušník **A. Popovič** definuje l. k. jako pojem „dynamizující statickou představu o literatuře jakožto souboru textů fixovaných rozmanitými způsoby“ (Popovič 1983, s. 41), kde tato dynamičnost značí skutečnost, že „literatura se literaturou stává jen tehdy, když se komunikuje“ (tamtéž). L. k. tedy nutně znamená i rozšíření tradičně chápaného pojmu literatura: „pod pojmem l. k. tedy rozumíme působení literatury ve společenském oběhu. V tomto oběhu fungují nejen současná díla, ale i díla předcházejících literárních období a v jistém smyslu i díla budoucí (autor i čtenář potenciálně disponují budoucím časem literatury)“ (tamtéž). Konceptem l. k., který explicitně zdůrazňuje komunikační a pragmatický rozměr literárního dění („aby se l. k. mohla uskutečnit [...] musí se realizovat ‚komunikační trojčlenka‘: autor – text – příjemce“, tamtéž), se skrze nitranskou školu a zvl. dílo A. Popoviče tehdejší oficiální československá literární věda přiblížila soudobému proudu recepční estetiky (viz ⇒ kostnická škola; jakkoli v základech l. k. lze snadno vysledovat i starší tuzemské koncepty, např. Šaldovu „tzv. nesmrtelnost díla básnického“, Šalda 1928, či → konkretizaci F. Vodičky). – **L. Doležel** zpochybnil výše zmíněnou „komunikační trojčlenku“, když zdůraznil, že ztotožnění l. k. s komunikačním okruhem autor–text a text–příjemce je omezující a neodpovídá reálné diachronní existenci literárního díla; svou představu l. k., vztaženou ke konceptu → intertextuality¹ a → fikčního světa, představuje Doležel pod pojmem → literární transdukce (tento koncept přitom pomíjí implikované subjekty). Viz též → modelový čtenář, → modelový autor, → implikovaný čtenář,

→ implikovaný autor, → empirický čtenář, → empirický autor, ⇒ naratologie, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Červenka 1992 [1978], Doležel 2003 [1998], Chatman 2008 [1978], Kubínová 2005, Macurová 1983, Mitoseková 2010 [1984], Okopień-Sławińska 2002 [1976], Popovič 1983, Šalda 1928. **-rm-/-pš-

literární osobnost viz → kariérní autor

literární pole, koncept sociologa **P. Bourdieua** označující sociální mikrosvět, v němž vznikají kulturní → díla; je to prostor objektivních vztahů mezi různými pozicemi, např. mezi postavením uctívaného umělce a umělce zneuznaného. – V Bourdieuově pohledu, vysvětleném souhrnně v knize *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), je l. p. strukturováno soustavou opozic (→ binární protiklady), mezi nimiž se na různých rovinách a v různých konkrétních podobách odvíjí zápas aktérů či institucí o obsazení vlastní pozice v l. p. Součástí těchto bojů je snaha o prosazení legitimizačních principů, které rozhodují o tom, co má být pokládáno za literární hodnotu (viz → *gatekeeping*) nebo kdo je a kdo není spisovatel. Opozice je konstitutivní pro všechna pole kulturní produkce, ať už jde o l. p., pole výtvarných umění či vědy, která jsou sice autonomní, ale strukturně homologická, opozice je určující např. i ve vztahu církevní ortodoxie a hereze. Změny, k nimž neustále dochází v l. p., jsou plodem jeho → struktury, totiž synchronních opozic mezi antagonistickými pozicemi v globálním poli, a např. pohyby a přesuny jednotlivých aktérů z centra a periferie (→ centrum, periferie) jsou vzájemně podmíněné. L. p. přitom vytváří určité podmínky a parametry, které do jisté míry znemožňují volní strategizování jeho jednotlivých aktérů. Z tohoto hlediska proces zevšednění a ozvláštňení, jež popisují formalisté, nespočívá v dílech jako takových, ale v opozici: autoři, školy a revue existují ve svých vzájemných diferencích (srov. též → *diferance*) a skrze ně. L. p. ve společnosti existuje jako relativně autonomní prostředí, takže pokud nastupuje jiný politický režim nebo ekonomická krize, v l. p., které se řídí svými vlastními zákony, a má proto lomivý účinek, se to projeví jen zprostředkovaně. Např. silové vztahy mezi literárními „konzervativci“ a „novátory“ jsou podmíněny stavem bojů vně pole a posilou, jíž se jedněm nebo druhým

L

L

zvenčí dostává – když se v případě „heretiků“ vynoří nová klientela. Podle Bourdieua „úspěch impresionistické revoluce nepochybně umožnilo jedině to, že se v souvislosti s nadprodukcí diplomů, vzešlou z tehdejší transformace školského systému, objevilo nové publikum mladých umělců (adeptů malířství) a mladých spisovatelů“ (Bourdieu 1998 [1994], s. 50). – Koncept l. p. je využíván především k analýzám literatury vzniklé v 18. století a později: důležitými body jsou ve francouzské literatuře vznik autonomního l. p. v polovině 19. století nebo ohrožení této autonomie v souvislosti s proletářskou literaturou ve třicátých letech 20. století. Oblastmi výzkumu pro aplikování konceptu l. p. se stala díla intelektuálů jako K. Kraus, který kritizoval soudobou „modernizaci“ intelektuálního pole ve smyslu jeho kompromitace a ztráty autonomie, nebo J. P. Sartre, autor široce uznávaný kulturními elitami i tiskem, literáty i filozofy, který tohoto postavení dosáhl (např. publikováním filozofických textů v literárních periodikách) záměrnou strategií, při níž respektoval pravidla pole literárního i filozofického. Viz též → kulturní kapitál, → diskurz², → habitus, → literární kánon. *Lit.: Bourdieu 1992, Bourdieu 1998 [1994], Janáček 2005, Jurt 1995, Pinto – Schultheis 1997, Vojtěch 2008. **-jl-

literární transdukcce, v diachronní rovině fungující přenos (komunikace) → textu uměleckého → díla v prostoru vzniknuvším rozštěpením komunikačního okruhu autor–text a text–příjemce doprovázený neustálými transformacemi textu. – Autor pojmu l. t. **L. Doležel** (2003 [1998]) zdůrazňuje, že ztotožnění → literární komunikace s komunikačním okruhem → autor–text a text–příjemce je omezující a neodpovídá reálné diachronní existenci literárního díla (srov. zde i „nesmrtelnost“ díla básnického ze stejnojmenné stati **F. X. Šaldy**, 1928) ani faktu, že literární komunikace není jednoduchý „přenos dat“, ale složitý proces (→ čtenář text nejen přijímá, ale také tvoří; srov. → recepce, → čtení) spjatý s přenosem → fikčního světa; l. t. má pojmenovávat právě ono neustálé komunikování díla jak v rámci tohoto komunikačního okruhu (tj. nikoli jednorázové a jednostranné), tak i mimo tento okruh, přičemž dochází k neustálým transformacím komunikovaného textu, jež v posledku vedou ke vzniku „textu“ nového; takto vzniknuvší „text“ Doležel chápe jako smysluplnější význam intertextuality (→ intertextualita¹) než její absolutizovaný význam (např.

u **J. Kristevy** či **R. Barthesa**). Při definici l. t. se Doležel odvolává na snahu **J. Levého** („Geneze a recepce literárního díla“, in *Bude literární věda exaktní vědou?*, 1971) neomezovat literární komunikaci na samotné dílo, ale zdůrazňovat nutnost učinit „krok před dílo“ a „za dílo“ (Doležel 2000 [1990], s. 186). Do hry tak vstupuje např. hlasité čtení, ale také tradice, vlivy, kritická → recepce, → literární adaptace a intertextualita. – Díky narušení jednorázové komunikace se rozrušuje opozice mezi synchronní strukturou díla a jeho diachronní existencí a dílo se nejví jako zafixované „sdělení“, ale jako „těhotný“ sémiotický předmět“ (tamtéž); tak mohou fungovat všechny potence díla. L. t. integruje „rozmanité činnosti literární kultury do jednoho složitějšího modelu“ (s. 190–191). – L. t. označuje „oba druhy poslovnosti“ (tamtéž) literárních děl, totiž na intenzionální a extenzionální úrovni (→ extenzionální struktura fikčního světa, → intenzionální struktura fikčního světa); tak „nahrazuje a absorbuje“ intertextualitu (s. 200) a jeví se jako interakce: l. t. „přenáší literární dílo za hranice komunikačního aktu, do otevřeného, neomezeného řetězu převodů“, který je potenciálně nekonečný (s. 201). Srov. → literární adaptace. ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Doležel 2000, Levý 1971, Šalda 1928. **-pš-

L

logicky možný svět, množina → možných světů, která zahrnuje světy fyzikálně možné i nemožné: fyzikální nemožnost totiž není totožná s nemožností logickou a i fyzikálně nemožný svět (→ nadpřirozený svět) je možný logicky (jakožto → fikční nebo → možný svět). Opakem l. m. s. je svět → nemožný. **Lit.:** Martinez – Scheffel 2003.

logicky nemožný svět → nemožný svět

logocentrismus, pojem poukazující na skutečnost, že západní myšlení je založeno na představě, že existuje (a nám je dostupný) nějaký dohledatelný počátek a původ (→ *arché*), na nějž lze odkazovat, zakládající autorita přítomné intence a hlasu (srov. též → autor, → smrt autora, → intence, → *intentional fallacy*, → funkce autora). – Autor pojmu **J. Derrida** tvrdí, že právě tyto entity však zůstávají nedostupné a jsou v diskurzu (→ diskurz¹) pouze strategicky inscenovány, aby zabránily struktuře našeho myšlení sklouznout do nekončícího procesu odkladu významu a diferování (→ *diférance*, → nekonečná semióza,

→ psaní). – Právě skrze autoritu l. se západní myšlení snaží překrýt a překonat povahu → značení, jazyka a našich konceptuálních kategorií (→ konceptuální schéma), které jsou pro Derridu založeny na figurě *diferance*, na neustálém posunu ve → struktuře → označujících. Derrida tak odkrývá logocentrickou povahu naší → *epistémé* v prvotním momentu produkce významu. Dominantní logocentrický diskurz (diskurz¹) naší kultury spočívá na fundamentálním odmítnutí skutečnosti, že význam a autorita → intence v její plné přítomnosti nemůže být nikdy zaručena. Jak Derrida píše: „Co ve *Faidru* zavrhl Platón, je právě toto zásadní driftování písemného projevu vyplývající z písma jako iterativní struktury, odtržené od jakékoli absolutní zodpovědnosti, od vědomí jako poslední rozhodující autority, osiřelé a od narození bez dozoru otce“ (Derrida 1993b [1972], s. 286). Jako logocentrické Derrida hodnotí i Lacanovo privilegování jedné zakládající instance kultury a symbolického řádu, tedy psychoanalytický pojem → falu a → jména otce (Derrida 1967b). L. lze nahlížet jako předpoklad západního metafyzického myšlení prosazující jazykovou přítomnost řeči oproti jazykové absenci psaní (→ písmo); předpoklad přenesený do (metafyzicky založených) sociálních struktur (např. židokřesťanská kultura, etika, patriarchální společenské uspořádání atp.). Jistou polemickou reakcí na zdůrazňování l. povahy naší kultury je pozornost, již **W. J. Ong** věnoval technologii → orality, která je paralelní vůči světu → písma, strukturuje lidské vědomí a konceptualizace světa jinak než struktura písma a která též s nástupem médií typu rozhlasu či televize zažívá renesanci (v podobě tzv. „sekundární orality“ (Ong 2006 [1982]). Upomenutí na logocentrickou povahu naší kultury zaznívá nepřímě již u **M. Foucaulta**, když mluví o tom, že od doby Platónovy diskreditace sofistů západní filozofické myšlení „bdělo nad tím, aby bylo diskursu poskytnuto co nejméně místa mezi myšlenkou a řečí“ (Foucault 1994 [1971], s. 24). → Subjekt se podle Foucaulta chová tak, jako by nemusel prostupovat jedinečnou instancí diskurzu (ve smyslu diskurzu¹), jako by mu věci prostě ležely před očima, jako by se jich jazyk jen jednoduše chápal (Foucault 1994 [1971]). – Za případy logocentricky založeného myšlení lze v oblasti literární vědy považovat např. některé kanonizační tendence literární historiografie (viz → literární kánon) či snahy literární kritiky o konečný hodnotící soud. Zatímco ještě u R. Ingardena je možno nalézt

jedinou „správnou“ → konkretizaci, od nástupu ⇒ strukturalismu a zejm. ⇒ poststrukturalismu se naopak z nevyhnutelné pohyblivosti smyslu a hodnocení stává samozřejmost přímo zakládající možnosti → interpretace (→ rozkoš z textu, → dění smyslu) a literárněhistorického zhodnocení (srov. též Vodičkův pojem → konkretizace). Viz též ⇒ dekonstrukce. ***Lit.**: Barker 2006, Derrida 1967b, Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Foucault 1994 [1971], Hawthorn 2000b [1992], Matonoha 2009. **-jm-

L/M

logos (řec., „řeč“), u **Aristotela** → události², které jsou reprezentovány ve vyprávění, v logickém pořádku, nikoli tedy v takovém, v jakém se nacházejí v → textuře (v konkrétním vypravěčském zpracování); tvoří pojmovou dvojici s → *mythem*. Viz též → fabule, → příběh, ⇒ naratologie.

lokuce (též lokuční akt), u **J. L. Austina** (*Jak udělat něco slovy*, 2000 [1962]) složka mluvního aktu (→ teorie mluvních aktů); akt lokuční spočívá v tom, že je něco řečeno, tj. jedná se o čistě jazykovou událost (na rozdíl od → ilokuce a → perlokuce). – L. sestává z aktu fonetického (vy-slovení zvuků daného jazyka), fatického, tj. gramaticko-lexikálního, a rétického, týkajícího se roviny smyslu a → reference. U **J. R. Searla** (1974 [1969]) chápána úžeji jako akt výpovědní, sestávající z aktu fonetického a fatického (zatímco akt rétický je zde pojímán jako synonymum aktu propozičního). ***Lit.**: Austin 2000 [1962], Searle 1974 [1969]. **-pš-

lyrický subjekt viz → persona, → autorský subjekt

make-believe (angl. „hraní si na něco“), modalita „jako by“, hra na předstírání, efekt → recepce fikčního → textu. – U **K. L. Waltona** označení pro efekt neklamajícího klamu, situace, kdy je → čtenář (divák) vyzván, aby → fikční entity (→ fikční svět) chápal jako entity reálné (srov. Ekův pojem → naivního čtenáře); u **M.-L. Ryan(ové)** se pod pojmem *m.-b.* rozumí stav, kdy vnímatel projektuje do fikčního světa sám sebe (Ekův → naivní čtenář). **F. Martínez-Bonati** mluví o kontemplativní situaci,

M

kdy je sdělení (umělecký text) vytrženo z pragmatických kontextů (→ pragmatika), a tak vnímateli nabídnuto ke kontemplaci. V tomto smyslu je termín *m.-b.* analogický pojmem → estetická distance a estetická funkce (viz → funkce¹) v pojetí Pražské školy (⇒ strukturalismus). Zároveň je u *m.-b.* nutné zdůraznit herní aspekt (umění, zvl. literatura, je součástí mimetických her v herní klasifikaci u **R. Cailloise**); vědomým zrušením pragmatického a epistemologického kontextu je pojem *m.-b.* analogický pojmu hra u **E. Finka**, definovanému jako „radost ze zdání“ (1992 [1957], s. 24). Viz též → sémiotický čtenář, → sémantický čtenář, → hra, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Červenka 2003, Fink 1992 [1957], Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

makrotopik viz → topik

male gaze (z angl. „mužský pohled“), způsob skopofilního (voyeurského, sexuálně motivovaného, patologického a obsedantního), reifikujícího (→ reifikace) pohlížení na ženské tělo, jež je tímto pohledem redukováno z pozice autonomního → subjektu na předmět uspokojící maskulinně kódovanou → sexualitu a → touhu. – Pojem *m. g.* v rámci feministického (⇒ feminismus) kritického zkoumání filmové → reprezentace rozpracovala **L. Mulvey(ová)** (Mulvey 1975). Podle ní je *m. g.* skrytě nebo i otevřeně do určité míry sadistický a falocentrický (→ falocentrismus), neboť nachází zalíbení v protikladu vlastní agentnosti a současné skrytosti a zároveň odhalenosti pozorovaného objektu (ženského → těla), vydaného napospas tomuto kolonizujícímu mužskému pohledu; toto kodifikované rozvržení pozic mezi dívajícím se a pozorovaným je v *m. g.* kodifikováno (mužský divák jako dívající se → subjekt, ženské tělo jako pozorovaný objekt). Ženský subjekt je tak podle Mulvey(ové) systematicky interpelován (→ interpelace) v pozici bytí-pro-pohled. – **T. de Lauretis(ová)** oproti této → interpretaci namítá, že *m. g.* nemusí mít závaznou a univerzální povahu a že se s ním ženský pohled nemusí ztotožňovat: ženská postava může pohled vzdorně či subverzivně (→ subverze) opětovat, divák či divačka mohou sadistické, skopofilní a voyeurské zalíbení *m. g.* kriticky reflektovat a odmítnout je sdílet (de Lauretis 1984). – V české literatuře lze tematizovaně i implicitně pozorovat princip *m. g.* v dílech autorů, jako jsou M. Kundera nebo J. Škvorecký (byť se

značně odlišnými sématickými účinky). Viz též → sexualita. *Lit.: P. Hanáková 2009, de Lauretis 1984, L. Mulvey 1975. **-jm-

malý svět, termín **U. Eka**, opozitní pojmu → aktuální svět, pohlížíme-li na teorii světů prizmatem jejich úplnosti. – Zatímco → možný svět je úplný (obsahuje vše, tj. věci v něm buď jsou, nebo nejsou), je jakýkoli → fikční svět nutně světem, kde není všechno vyjádřeno (a nemůže tedy být rozhodnuto; tato neúplnost se řeší tak, že to, co není explicitně vyjádřeno, se automaticky předpokládá na základě analogie se světem aktuálním; viz → princip minimální odchylky, → lakuna, → místa nedourčenosti). Tuto „neúplnost“ fikčního světa vyjadřuje právě pojem m. s. (a zároveň postihuje odvozenost, parazitování na světě aktuálním; → parazitní svět); pojmy m. s. a fikční svět jsou tak nutně a vždy synonyma. Zdůrazňování „malosti“ světa vede ke zdůraznění míst nedourčenosti a následně k ocenění aktivní role → čtenáře (⇒ recepční teorie, → recepce), viz u **H. R. Jausse**. Vyhroceně chápe m. s. **J. Hintikka**: jako časově, kauzálně a dějově omezenou část reálného (tj. aktuálního) světa. *Lit.: Eco 1997, Eco 2004 [1990]. **-pš-

M

manifestovaná intertextualita (též horizontální i.), u **N. Fairclougha** explicitně vyznačená přítomnost textu v jiném textu (tj. to, co **G. Genette** zve → intertextualitou²). U Fairclougha (1992) opozitní pojem ke → konstitutivní intertextualitě, tj. → interdiskurzivitě. Fairclough ji nazývá též → horizontální intertextualita, aby zdůraznil její syntagmatický (→ syntagma) charakter (na rozdíl od → vertikální intertextuality s povahou paradigmatickou). Viz → intertextualita¹, → interdiskurzivita, → citát. *Lit.: Fairclough 1992. **-pš-

manifestovaný text, u **R. Lachmann(ové)** synonymum pro → aktuální text

manque viz → falus

marginalita, symbolická či reálná oblast menšinových, okrajových → identit, postojů a typů kulturní praxe, která je marginalizována a vylučována hegemonním (→ hegemonie) centrem či se do okrajové pozice staví sama vědomě a s kritickým zaměřením vůči centru (→ centrum, periferie). – Konkrétní podoby m. mohou sahat od etnické (srov. →

eurocentrismus, ⇒ postkoloniální studia) přes genderovou (*queer identity* ap.; srov. → gender) po ideologickou a kulturní (→ ideologie, kritika → literárního kánonu) atp. V oblasti literatury lze pozorovat různé přesuny mezi centrem a periferií vyznačující to, co se stává vůči aktuální konfiguraci a → struktuře → estetických hodnot marginální (srov. též → literární pole a → kulturní kapitál). Srov. též → subverze, → *containment*. *Lit.: Bhabha 1994, Spivak 1987, 1988. **-jm-

M

méconnaissance viz → vypovídání, výpověď², → symbolické, imaginární, reálné

mediace viz → mytém

mening viz → substance

metadiegesis (též metadiegeze, hypodiegetická rovina, vložené vyprávění), → narativ vložený do jiného narativu a zároveň akt tohoto vložení (→ vkládání, angl. též *embedding*). – U **G. Genetta** narativ „druhého stupně“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 99), „univerzum druhého vyprávění“ (in *Figures III*, cit. dle Hawthorn 1994 [1992], s. 58), příběh, jež vyprávějí postavy (srov. → existent) prvotního narativu. – Termín *m.* je matoucí, neboť implikuje (předponou *meta-* s významem „pře-“, „přes-“) vyšší, nikoli nižší rovinu vyprávění. Pojem *m.* předpokládá koncept → narativních rovin, kdy *m.* je vždy vložena do vyšší roviny – roviny (intra)diegetické (→ *diegesis*, viz též → vyprávěč; [intra]diegetická rovina je sama vyprávěna vzhledem k rovině extradiegetické), která ve vztahu k *m.* funguje jako rámcující (srov. → rámeček). **S. Rimmon-Kenan(ová)** v *Poetice vyprávění* (2001 [1983]) liší tři funkce *m.*: 1) akční funkci (*m.* „udržují v chodu či posouvají dopředu děj prvotního narativu samým faktem, že jsou vyprávěny“, Rimmon-Kenanová, 2001 [1983], s. 99; typickým případem jsou *Pohádky tisíce a jedné noci*); 2) explikativní funkci (*m.* vysvětluje rovinu diegetickou či vypráví, jaké události předcházely současné situaci); 3) tematickou funkci, kdy vztah mezi *m.* a diegetickou rovinou je analogický. – Kvůli matoucí etymologii slova *m.* (viz výše) volí Rimmon-Kenan(ová) (2001 [1983]) stejně jako **M. Bal(ová)** (Bal 1977) raději termín hypodiegetická rovina. – Z hlediska pravdivostní hod-

noty → fikce (srov. → fikční fakt) a na základě rozdílu mezi pásmem skutečně vševědoucího neosobního vypravěče (pásmo vypravěče v er-formě; viz též → typologický kruh) a pásmem postavy je to, co se v *m.* říká, vystaveno možnosti pochyb (viz → dyadické ověření). Viz též → vypravěč, → metalepse, → *mise en abyme*, → metafikce, → zobrazující odbočka, → vyprávění. **Viz též** obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Bal 1977, Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

M

metafikce, → fikce o fikci, průnik dvou → fikčních světů. – V termínech poetiky je *m.* totožná s rámcovou (někdy též rámcující) kompozicí, kdy je do jednoho fikčního příběhu vložen jiný fikční příběh (takto chápanou *m.* důkladně rozpracovala **D. Hodrová**, 2001). Jinak chápe pojem *m.* **L. Doležel**: *m.* je „zvláštní případ metalepse“, jejímž cílem je „vytvořit nemožný svět, uskutečnit nemožnou koexistenci onticky heterogenních osob – skutečných účastníků fikční komunikace a fikčních artefaktů konstruovaných a rekonstruovaných touto komunikací“ (Doležel 2003 [1998], s. 167); viz též → metalepse. Definujícím rysem *m.* je „nemožné smíšení skutečných osob (autora, čtenáře) s fikčními osobami“ (tamtéž, s. 169); tak je tomu například v Kunderově románu *Nesmrtelnost* (franc. 1990, čes. 1993), kde vystupuje sám → autor; lze ovšem namítnout, že ony „skutečné osoby“ se ve chvíli, kdy se ocitají v rámci fikčního světa, stávají osobami fikčními (srov. → rigidní designátor, → mezisvětová identita). Této námitce Doležel částečně předchází tvrzením, že *m.* vedle toho, že tvoří fikční příběh, tvoří i „jeden nebo více [jeho] komunikačních faktorů [...], např. akt autorský, čtenářský, kritický apod.“ (tamtéž, s. 256); *m.* by tak mohla být pochopena jako mechanismus, jímž dílo předjímá své kritické hodnocení či specifický akt vlastní četby (srov. → modelový čtenář). Viz též → zobrazující odbočka, → *metadiegesis*, → narativní roviny, → čtenář, → *mise en abyme*, → metafikce, → dyadické ověření. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Hodrová 2001. **-pš-

metafikční komentář viz → metanarativ

metafora (z řec. *meta*, „přes“, *pherein*, „nosit“), jeden z druhů → tropů (vedle → ironie a → metonymie), tradičně chápaný jako přenášení pojmenování na základě podobnosti, přičemž zůstávají platné oba

M

významy, původní i přenesený. – Stále diskutovaným problémem je vztah či opozice m. a metonymie. Podle M. Kubínové došlo ke „krizi tradiční dichotomie“ m. a metonymie, mnozí autoři včetně Kubínové tak dnes pojmem m. „rozšiřují natolik, že spadá vjedno s obrazným pojmenováním vůbec“ (Kubínová 2002, s. 240). Viz též → rétorika. **P. de Man** (1979) na příkladu z Proustova *Hledání ztraceného času* (1913–1927) ukazuje, jak se v časovém odvíjení → textu m. stávají metonymiemi, které popírají předchozí podpůrnou („prostorovou“) metaforickou konstrukci → vyprávění (blíže viz → metonymie, → tropus). – Vedle tzv. substituční teorie, spatřující základ m. v nahrazení jednoho pojmu druhým, se ve 20. století začala prosazovat teorie interakční, jejíž zárodky se nacházejí u psychologa K. Bühlera. Za jejího zakladatele je považován **I. A. Richards**; **M. Black** pak tuto teorii rozšířil na oblast vědeckého poznání a uvedl do kontextu analytické filozofie. Podle Blacka m. vzniká v prostoru interakce mezi dvěma → subjekty v rámci „systému asociovaných společných prostorů“ (Kalnická 2005, s. 19). **R. Jakobson** u m. zdůraznil princip jazykové analogie (m. je paradigmatický jazykový princip, viz → paradigma¹, → metonymie), **Z. Mathauser** zase významové rozkolísání dané dezautomatizací → reprezentace (Kubínová 2002, s. 254). Podle **M. Kubínové** termíny, jimiž se m. „tradičně charakterizuje, jako jsou například personifikace, animizace atd., vesměs sugerují existenci nějakého výsledného stavu, nemohou tedy vyjádřit trvajících napětí a oscilace“, díky nimž se „tvrdošijně vzpírá výkladu“ (tamtéž, s. 255). V návaznosti na Blacka a také na výzkumy metaforické povahy základního lidského přístupu ke světu **G. Lakoffa** a **M. Johnsona** (2002 [1980]; viz → konceptuální metafora, → konceptuální schéma, → ontologická metafora, → orientační metafora, → strukturní metafora) pak četní další autoři pokračují v jednotlivých disciplínách ve výzkumech toho, jak zvolené m. ovlivňují → interpretaci historických dějů, politické smýšlení nebo určitou teoretickou konstrukci. Podle **P. Ricoeura** jsou m. hierarchizované; hierarchicky nejvyšší m. pak zasahují celou „rozsáhlou kulturní sféru“ (Ricoeur 1997 [1973], s. 91); m. se tak jeví jako princip organizující celou kulturu či její určitou část; viz též → živá metafora. Podle P. Druláka se celá sociologie „opírá o určité metafory společnosti“ (společnost jako organismus, mechanismus, jazyk či → hra) či sociálních vztahů a „z nich se pak odvíjí logika celé teorie“ (Drulák

2009, s. 42); v tomto smyslu m. leží v základu paradigmatu (→ paradigma²). Bez m. se neobejde ani tak abstraktní disciplína, jakou je matematika, takže třeba pojem množiny se opírá o m. nádoby (což je → ontologická metafora). Podle Druláka může m. poskytnout půdu pro syntézu racionalismu a estetismu, poněvadž dokáže „integrovat rovinu obsahu s rovinou výrazu“ (Drulák 2009, s. 34). Krupa podotýká, že „metafory spoluúčinkují při tvorbě nových hypotéz, předpovídají a opisují nové jevy či vztahy, dávají smysl novým teoretickým pojmům, je možné je považovat za zárodky vědeckých teorií“ (Krupa 1990, s. 48). Ke vztahu m. a alegorie viz → alegorie. Viz též → metahistorie. Srov. → konceptuální, → konvenční, → ontologická, → strukturální, → orientační, → živá metafora. *Lit.: Drulák 2009, Chrz 1999, Kalnická 2005, Krupa 1990, Kubínová 2002, Lakoff – Johnson 2002 [1980], de Man 1979, Pavelka 1982, Ricoeur 1997 [1973]. **-j]-

M

metafyzika přítomnosti, podle **J. Derridy** sklon (či nutnost) filozofických a kulturních systémů postulovat v rámci svého uvažování instanci, jež by vůči nim samým byla vnější, původní, zakládající a zároveň zpřístupnitelná a pozitivně zpřítomnitelná a na niž by spočívala → struktura dalších kategorií, o něž se celá struktura daného systému opírá. – Tímto vykazatelným posledním (či prvním, zakládajícím) prvkem, původem (→ *arché*) stojícím mimo systém, jež zakládá, mohou být nejrůznější jevy jako Bůh, říše věčných idejí, absolutní duch, racionalita, objektivní realita, pravda, všeobecné dobro, etický imperativ, apriorní kategorie, přirozenost, člověk, rovnost, kolektiv, existence, hlas (v opozici k písmu, viz též → psaní, → farmakon), smysl (viz → znak, → reference), → intence, → falus atp. Oproti představě, že právě daný metafyzický systém má specifický přístup k této první či nejzazší zakládající skutečnosti, staví Derrida představu, že sama tato privilegovaná instituce je pouhým produktem → značení, v němž je pojmenována (podle Derridy spíš vyvstává, je – zastřené, nepřiznaně – konstruována) a že v rámci struktury tohoto značení také podléhá neustálým posunům ve své → identitě, hodnotě a významu (viz → *diférance*). M. p. jako sklon spoléhat se na dostupnou prvotní stabilní instanci je pak jedním ze základních rysů → logocentrismu. – V širší souvislosti se pak toto Derridovo uvažování (viz ⇒ dekonstrukce) odehrává v kontextu krize (či kri-

M

tiky) metafyziky, která probíhá zhruba od dob **F. Nietzscheho**, nejpozději pak od zrodu fenomenologie (zejména **M. Heidegger**) a sahá až k dnešnímu myšlení ⇒ poststrukturalismu, ⇒ postkoloniálních studií, ⇒ feminismu aj. Za společný rys této kritiky lze považovat výtku, že tradiční metafyzika ve své (problematicky nárokové) univerzalitě zastírá a nereflektuje nutná, vždy již nějak epistémicky situovaná východiska, z nichž její konstrukce vyrůstají, postulujíc objekt svého zkoumání jako zcela nezávislý od kulturního aparátu vlastního uvažování (viz → *epistémé*). – Derridova kritika m. p. na jedné straně vede k pozbývání jistot a k nutnosti stále znova, performativně (→ performativita) obhajovat kulturní hodnoty, jež zastáváme, či → interpretace, které činíme (neboť se již nelze jednoduše dovolat → *arché*), na straně druhé otevírá pole nejen kritice stávajících etablovaných a dominantních řádů, ale také uvažování o alternativních a pluralitních soustavách hodnot, identit atp. (srov. → literární kánon). Nepřímo se tak tato Derridova kritika m. p. stává impulzem epistémického růstu zmíněných směrů (dekonstruktivně orientovaný feminismus, postkolonialismus atp.), jimž dodává myšlenkové zázemí, zároveň však může oslabovat jejich suverenitu, resp. nutit je opakovaně obhajovat své konkrétní závěry, a to právě proto, že nejsou postulovány coby metafyzické, univerzální, absolutní (založené na m. p.). – Podle Derridy je literaturu možno považovat za zvláštní oblast stojící inherentně na hranici metafyziky, a to jednak proto, že literatura se ustavuje odhaleným gestem postulování sebe sama – toto ustavující gesto ostatní metafyzické systémy symptomaticky zakrývají (srov. → performativ, → fikční fakt), a jednak proto, že literatura je zvláštním typem značení, jež neodhaluje nic „původního“, předchůdného kromě → struktury svého značení, resp. kromě procesu dekonstrukce této struktury, jež ústí v konfrontaci s nereprodukovatelností významu, se → singularitou, → událostí, nezáměrností (→ záměrnost, nezáměrnost; srov. → studium, punktum, → tupý smysl). V literatuře (a do jisté míry v textovosti obecně) se obnaženě narušuje i přítomnost a substancialita, celistvost → autora, → subjektu jako původce; viz též → autorský subjekt, → subjekt vypovídání, výpovědi, → vypovídání, výpověď?. *Lit.: Derrida 1993b [1967], 1999 [1967], Hawthorn 2000 [1992], Kronick 1999, Norris 1987. **-jm-

metahistorie, pohled na historiografická díla jako na druh → vyprávění, resp. → narativu. M. zkoumá konceptuální, figurativní a metafyzické předpoklady, na nichž je budována historická prezentace minulých událostí a postaveno přesvědčení o existenci specificky historického druhu poznání. – Metahistorik v chápání **H. Whitea** (1973) rozeznává v historiografickém → textu tři způsoby organizace a diskurzivního zajištění (viz → diskurz¹, → diskurz²), které umožňují scelit, narativně zpracovat záznamy o minulém a vysvětlit jejich význam pro přítomnost; těmito způsoby jsou (1) → sdějování (*emplotment*), (2) formální argumentace, (3) ideologické implikace (viz → ideologie). Podle Whitea pracují historikové s daty tak, že je organizují do sledu událostí (→ událost²), do → příběhu se začátkem, prostředkem a koncem. Příběh směřuje k rozuzlení, a má tedy teleologický charakter (viz též → syžet). Historické příběhy se však zároveň stejně jako ty fikční (→ fikce) – a v tom spočívá radikálnější stránka Whiteova uvažování o historicismu – přidržují jisté žánrové struktury (srov. → *Handlungsschema*). S výpomocí klasifikace **N. Frye** (2003 [1957]) určuje White čtyři mody sdějování, tedy specifického pořádku událostí podle povahy jejich žánrového smyslu: romance, komedie, tragédie a satira (fraška). Zdůraznění selekční povahy vyprávění příběhů – tj. tvorby fikcí – a jejich časová struktura, již dává smysl (představovaný) konec příběhu, i široké pojetí → fikčnosti sblízuje Whiteovo pojetí m. s úvahami **F. Kermoda** o „smyslu konců“ (Kermode 2007 [1965]; viz též → *aevum*, → příběh, diskurz²). Formální argumentace, která vysvětluje logiku událostí a vývoje, pak podle Whitea (který zde navazuje na amerického filozofa pragmatismu S. C. Peppera a jeho dílo *World Hypotheses: a Study in Evidence*, 1942) může být formalistická, organistická, mechanistická nebo kontextualistická. Ideologické implikace historiografického narativu mohou být anarchistické, konzervativní, radikální nebo liberální (příčemž White vychází z *Ideologie a utopie*, 1929, K. Mannheima). Whiteovo pojetí (meta)historie – společně s různými formulacemi ⇒ poststrukturalismu – výrazně přispělo ke skepsi vůči tzv. → velkým vyprávěním; bylo též inspirativní pro ⇒ nový historismus. – White připouští, že historické a fikční události se různí tak, jak se lišily už od dob Aristotelových (první jsou – nebo byly – pozorovatelné nebo vnímatelné a je možné je přiřadit k časoprostorovému uspořádání světa, druhé se mohou vyznačovat týmiž vlastnostmi, mohou ale též být smyšlené nebo

M

hypotetické; srov. → možný svět, → fikční svět). Diskurzivní výstavba románu a historického příběhu si ale podle Whitea ve všem odpovídá. „Jako prosté verbální artefakty jsou historické příběhy a romány nerozlišitelné“ (White 2007 [1978], s. 27). Obraz reality v románu musí být podle Whitea stejně „reálný“ jako ten v historické re-prezentaci (srov. → reprezentace). White odmítá dělení mezi „pravdou románu“ a „pravdou historie“: nejedná se o dva druhy pravdy, kdy první má odpovídat nárokům soudržnosti a koherence a druhá korespondenci s fakty a věrnosti vůči nim (srov. → korespondenční teorie pravdy, → pragmatická teorie pravdy). I historický příběh se totiž musí vyznačovat koherencí, má-li být chápán jako pravdivý – a naopak každý beletristický příběh musí splňovat požadavek korespondence, má-li odpovídat i čemusi mimo sebe. Z tohoto pohledu nelze rozlišit mezi prezentací faktu a prezentací fikce. Historik prefiguruje zkoumané pole pomocí → tropů, kterým se tradičně věnuje poetika: → metafora, → metonymie, synekdocha a → ironie. „Teorie tropů poskytuje způsob, jak charakterizovat dominantní módy historického myšlení, které se v Evropě utvářely v průběhu 19. století“ (White 1973, s. 38). V tomto postulování hlubokých tropologických → struktur dějepisného myšlení navazuje White na italského filozofa **G. Vika**, který bývá chápán jako předchůdce konstruktivistického pojetí poznání (→ konstruktivismus). Ač White mluví o poetických „aktech“ nebo „volbách“ historika, předpokládá zároveň, že tyto akty jsou kulturně determinované a nevědomé (tj. „v ekonomii historikova vlastního vědomí prekognitivní a překritické“, tamtéž, s. 31). Struktura jazyka a jeho tropologie stojí tak na začátku, v samých podmínkách historické epistemologie a možnosti poznat minulé (srov. → ontologický relativismu, → alegorie, → obrat k jazyku). White pak upozorňuje, že historiografie až do 18. století považovala psaní historie za rétorický (→ rétorika) výkon, který je třeba posuzovat jak z hlediska faktografie, tak literární zdařilosti. Až v průběhu 19. století se ustavil model, v němž pravda je ztotožňována s faktem a krásná literatura je chápána jako opak pravdy. (Podle Whitea je to způsobeno vývojem západní historiografie jako vědecké disciplíny na pozadí odmítání → mýtu.) Historiografie, jak tvrdí White, se přesto vyvíjela v úzké souvislosti s druhy románového diskurzu (J. Michelet – romantismus, L. von Ranke – realismus, J. Burckhardt – symbolismus, O. Spengler – modernismus). Z naratologického hlediska

(⇒ naratologie) odmítá Whiteovo ztotožnění románového a historického diskurzu např. **D. Cohn(ová)** (2009 [1999]); ta historickou prezentaci dělí na příběh a diskurz (viz → příběh, diskurz²; diskurz² zde odpovídá Whiteovu pojetí; viz též → fabule, syžet), doplňuje ji ale rovinou → reference (reálných dat a dějů). Vzhledem k principiálně zprostředkované povaze referenční vrstvy – stejně jako nutně selektivnímu přístupu k ní – je ovšem nejisté, zda se tím problém řeší. Kompromisně lze vidět pojem → zastupující reference **P. Ricoeura** (2007 [1984]). – Historikova práce tedy podle Whitea, který svůj koncept m. dále rozvíjel, spočívá ve třech propojených krocích: historik re-konstruuje řetězec událostí, uspořádává je v příběh a dává jim narativní vyznění (viz → narativizace, → sdělování). V rámci hlediska, které historik v dané oblasti sleduje, musí však zároveň rozeznat kauzální vztahy mezi událostmi, kterým dal charakter příběhu: vysvětlit, proč se věci udály a vyústily daným způsobem. Výsledek sledu událostí se proto odvolává na určitá rétorická klíše (např. „Každý vzestup končí pádem“) nebo jiný předpokládaný systém univerzálních zákonů (např. „Změny v ekonomické sféře působí změny ve sféře společenské“) (White 2005). Tyto systémy mají různé akcenty – materialistické, idealistické, náboženské, mytologické apod. (viz → mytologie). White tvrdí, že historická událost je z definice singulární a neopakovatelná (viz → singularita), a nelze ji tedy vysvětlit žádným systémem univerzálních zákonů. Tento rozpor – metahistorická dimenze narativů historie – leží v základech každé historické → interpretace minulého. – Ve whiteovském duchu je psána *Rétorika histórie* (2002) **T. Horvátha**, která je → genealogií toho, jak literárněhistorický diskurz (→ diskurz¹) 19. století vypustil z dohledu problematiku → psaní. O metahistorickou analýzu české historiografie (19. a první poloviny 20. století) usiluje *Poetika českého dějepisectví* **M. Řepy** (2006), která ovšem ulpívá na povrchní rovině tropizace, aniž by postihovala bytostný zrod (přerod) historického „materiálu“ médiem → narace. – Románovou metodou, v níž se mísí (re-konstruované i fikční) detaily s velkými vyprávěními, zpracovává historická témata švédský historik **P. Englund**, smazává hranici mezi historickým románem a beletrizující historiografií. Historicky i fikčně budovanými re-konstrukcemi roviny vnímání prostřednictvím vědomí postavy (srov. → polopřímá řeč, → existent) se Englund snaží přiblížit singularitě probíhajících událostí (→ událost¹) (Englund 2000

M

[1993]). *Lit.: Cohnová 2009 [1999], Englund 2000 [1993], Frye 2003 [1957], Horváth 2002, Kermode 2007 [1965], Ricoeur 2007 [1984], Řepa 2006, White 1973, White 2007 [1978], White 2005. **-rm-

M

metajazyk, reflexe jazyka jiným jazykem, jazyk o jazyku; podle **L. Hjelmsleva** a **R. Barthesa** sekundární systém označování, který do sebe začleňuje → znaky systému primárního (denotačního, viz → denotace) v pozici obsahu, → označovaného. – Metajazykový znakový systém (typicky například lingvistika) používá primární systém jako objektový jazyk; metajazykový znak (např. „substantivum“) je (podobně jako znak konotovaný, u něž se ale primární znak stává → označujícím, viz → konotace) zvrstvený (v tomto případě „symetricky“: slovo „substantivum“ je samo substantivem). Sám m., popisující systém označování a zároveň tento systém využívající, se může stát konotovaným (případ módního časopisu, který „mluví“ o označování oděvu, Barthes 1997 [1964], s. 173). Princip metajazyka o metajazyku zjevuje podle Barthesa historii lidských věd jako diachronii metajazyků (srov. → paradigma²); relativita, která spočívá uvnitř obecného systému metajazyků, nasvětluje objektivitu vědy (i → sémiologie) jako historický účinek diskurzu (→ diskurz¹). – Podle **R. O. Jakobsona** (1995 [1960]) existuje zvláštní paralelita i pnutí mezi poetickou a metajazykovou funkcí (což jsou dvě ze šesti jazykových funkcí přičleněných Jakobsonem k šesti komponentům komunikačního aktu; viz → funkce¹, → literární komunikace). Jestliže totiž poetická funkce projektuje ekvivalenci na řady slov, zpřítomňuje tak paradigmatickou povahu jazyka, i „metajazyk vytváří řady ekvivalentních jednotek, když totiž kombinuje synonymické výrazy do výroku o rovnosti $A = A$ (*Klisna je samice od koně*). Básnictví a metajazyk jsou však navzájem v dia-metrální opozici: v metajazyku je řady využito k vytvoření rovnosti, v básnictví je rovnosti využito k vybudování řady“ (Jakobson 1995 [1960], s. 83). Vhled do autonomní struktury poetického znaku zahrnuje metalingvistický vhled do → struktury jazykového znaku obecně (viz též → paradigma¹, → syntagma). *Lit.: Barthes 1997 [1964], Hjelmslev 1972 [1953], Jakobson 1995 [1960], Nöth 1990. **-rm-

metalepse (z řec. *metalepsis*, „záměna“), podle **G. Genetta** prolnutí narativních rovin, průnik z metadiegetické (→ *metadiegesis*) nebo intradie-

getické, → narativní roviny do roviny, jež toto meta- nebo intradiegetické vyprávění obsahuje, nebo naopak, tedy porušení hranice mezi světem, v němž se vypráví, a světem, o němž se vypráví. – → „Autor“ nebo extradiegetický vypravěč (viz → vypravěč) tak může vstoupit do sebou samým utvářeného časoprostoru – jako v případě postavy „autora“ ve Fowlesově *Francouzově milence* (1969), který si přeřídí hodinky, aby mohl být vyprávěn alternativní konec románu, nebo jako v případě extradiegetického vypravěče Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1984), který zvažuje, k jakému rozhodnutí má dospět (diegetická) postava Tomáše (aby k němu nakonec dospěl Tomáš „sám“), či jako u extradiegetického vypravěče románu L. Sterna *Život a názory blahorodého pána Tristrama Shandyho* (1759–1760), který stálými odbočkami prodlužuje otcův poobědní odpočinek (takže → čas vyprávění se prolíná s → vyprávěným časem). Opačný směr pak získává metaeptický průnik například u J. Cortáзара (*Konec hry*, 1956), když je → „čtenář“ románu zabit postavou. Genette zvažuje m. v souvislosti se syntaxí vložených vyprávění; jejich estetickým účinkem je podle něj buď komično (L. Sterne, D. Diderot), fantastično (J. Cortázar, A. Bioy Casares), nebo směr obého (J. L. Borges, W. Allen). – Jakkoli Genette razí pojem m. v souvislosti s vloženým vyprávěním, zvažujeme-li ji – tak jako **M.-L. Ryan(ová)** (in Pier – Schaeffer 2004) – v ontologickém smyslu, jeví se být potenciálně obsažena v každém → vyprávění, neboť každý narativní akt vytváří nejen vlastní svět příběhu, ale poukazuje potenciálně zpět, nebo „ven“, k situaci autor – čtenář. M. tedy ve zkratce naznačuje potencialitu → narativu přesmyknout k vyprávěcí situaci stejně jako potencialitu → textu obecně rozmlžit zřetelnou hranici mezi → fikčností a realitou. M. by pak bylo možné zařadit vedle klíčových rétorických figur → metafory a → metonymie (jako rétorický pojem si ji ostatně vypůjčil už Genette) pro zdůraznění ilogické, rétorické (→ rétorika) moci jazyka, a ostatně jakékoli → reprezentace. Forem metalepse, prolnutí rovin, využívá i drama (W. Shakespeare, L. Pirandello) nebo malířství (M. C. Escher, R. Magritte). M. indikuje paradoxní situaci jakéhokoli mimeticky chápaného zobrazení, neboť obsahuje-li text (v nejširším slova smyslu) identifikovatelné roviny řazení (jinak by nebylo možné m. vůbec určit), zároveň je i zpochybňuje až k fázi znejasnění hranic mezi rovinami původně oddělenými; v posledku tak m. klade otazník

M

k samotné hranici mezi reprezentovaným a textem. Srov. → paralepse, → parilepse, → analepse, → prolepse. Viz též → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing, telling*. **Viz též** obr. č. 3, str. 558. ***Lit.:** Genette 1980 [1972], Genette 1988, Genette 2003, Pier – Schaeffer 2004. **-rm-

metalingvistika viz → translingvistika

M

metanarativ, specifická část → narativu; u **G. Prince**, **A. Nünninga**, **L. Hutcheon(ové)** nebo **M. Fludernik(ové)** (Nünning 2005a) je m., někdy zvaný též metanarativní komentář, ta část narativu, která sebereflexivně odkazuje na samotný proces vyprávění (resp. referuje k rovině → diskurzu², nikoli → příběhu); metafikční komentář se pak od m. liší tím, že staví do popředí fikčnost vyprávění (jako např. v prózách M. Kundery nebo J. Fowlese), zatímco metanarativní komentář iluzi reality nenarušuje (srov. → *make-believe*). – Jiné pojetí představuje **L. Doležel** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]), pro nějž je pojem m. totožný se → zobrazující odbočkou. ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Nünning 2005a. **-rm-/-pš-

metanarativní komentář viz → metanarativ, → zobrazující odbočka

metasvět viz → protosvět

metatext, text o textu (resp. → posttext komentující → pretext, aniž by jej nutně explicitně citoval); viz → metatextovost. U **A. Popoviče** se termínem m. rozumí → posttext; Popovič jej ovšem obohacuje o axiologický rozměr (viz → prototext). Viz též → kontext¹.

metatextualita (též metatextovost), u **G. Genetta** (Genette 1993 [1982].) třetí typ → transtextuality; vztah prvního textu a textu druhého, jenž první text komentuje, aniž by jej nutně citoval či se jen o něm zmiňoval; sám Genette uvádí pro m. synonymum „komentář“. U **J. Starobinského** a **R. Lachmann(ové)** se pojmem m. rozumí „textová sebereflexe“ (Lachmann 1984, s. 138). **J. Homoláč** definuje m. jako „ty případy navazování, kdy je pretext (jeho jistá část, jistý konstrukční princip) v navazujícím textu explicitně tematizován“ (Homoláč 1996, s. 47). ***Lit.:** Genette 1993 [1982], Homoláč 1996, Lachmann 1984. **-pš-

metavyprávění → velká vyprávění

metonymie (z řec. *metōnymīā*, „přejmenování“), jeden z druhů → tropů (vedle → metafory a → ironie), tradičně chápaný jako přenášení pojmenování na základě věcné souvislosti. – Obecně se ovšem připouští, že hranice odlišující m. od → metafory není pevná a jasně ohraničená. Jak píše **J. Pechar** (1993), už u obrazů tvořených dvěma slovy se často metaforičnost propojuje s metonymičností: v případě spojení „jed nenávisti“ můžeme slovo „jed“ chápat jako označení „zhoubných účinků“. Dvojí spojitost zhoubných účinků na jedné straně s jedem, na druhé straně pak s nenávistí vytváří „právě mezi jedem a nenávistí určitou podobnost, takže můžeme slovo jed chápat také jako metaforické označení“ (Pechar 1993, s. 393). – Pojetím m. jakožto záměny pojmenování na základě spojitosti a metafory jako záměny na základě analogie rozvinul **R. O. Jakobson** (1995 [1956]), podle něhož základní asociační principy lidské mysli spočívají v tom, že slova (nebo morfémy) jsou asociována buďto na základě podobnosti (→ paradigma¹), nebo na základě možné spojitosti (→ syntagma). Tato „vzájemná soutěž mezi metaforickým a metonymickým postupem se projevuje v každém procesu symbolizace, ať probíhá v lidském nitru, nebo ve společnosti“ (Jakobson 1995 [1956], s. 72). Podle něj jsou romantismus a poezie těsně spjaty s metaforou, zatímco realismus a próza s m. Podle **V. Krupy** mají však metonymický původ třeba i základní „lidská gesta – poklona, podání ruky, úsměv“, jejichž „nejlepší vysvětlení podává etologie, neboť podobné jevy existují i ve světě zvířat a tam je jejich metonymický původ zřetelnější“ (Krupa 1990, s. 148). – **P. de Man** (1979) v úzké návaznosti na Jakobsonovo pojetí metafory jako paradigmatického a m. jako syntagmatického principu dekonstruuje (viz ⇒ dekonstrukce) tuto opozici při rozboru *Hledání ztraceného času* (1913–1927) M. Prousta. Na pasáži ze „Světa Swannových“ (1913), v níž se → vypravěč uchyluje do své komnaty, aby se oddával → čtení, ukazuje, jak se metaforické a metonymické chápání dané scény vylučují, a zároveň vyžadují jedno druhé. Vypravěč Marcel (což je sám o sobě disociační tropus → autora) ve snaze valorizovat zapovězenou četbu v ústraní nejen asociuje kvality chladu, nehnutosti, tmy a celku (své ložnice, vnitřního světa čtení) s kvalitami tepla, činorodosti, světla a fragmentace (zahrady, vněj-

M

M

šího světa aktivity) a vzájemně je zaměňuje, ale činí tak způsobem, v němž je nutno paradigmaticnost (metaforičnost) daných opozic chápat jako doslovnou, a naopak soumeznost, nahodilost syntagmat (metonymií) jako vyjádření hlubokých pravdivých paradigmát (metafor) (dosahuje toho např. doslovným použitím ustáleného spojení *torrent d'activité* s přidanou asociací *torride* jako „horký“ na základě slovní a časoprostorové soumeznosti, tj. m., která sugeruje metaforickou přeměnu chladu v teplo a nečinnosti v činnost). „V úryvku, který oplývá úspěšnými a svůdnými metaforami a který navíc explicitně prohlašuje nadřazenou účinnost metafor nad metonymií, dosahuje vyprávějíci přesvědčivosti pomocí figurativní hry, v níž se figury nahodilosti iluzorně přestřoují za figury nutnosti.“ (de Man 1979, s. 67). Čtenář musí chápat m. jako ztělesněné metaforu a metaforu v jejich doslovnosti, přijímat pravdivost tropů a zároveň vědět, že m. a metaforu zaměnitelné a pravdivé nejsou (viz též → rozkoš z čtení). V podobné alegorické modalitě (→ alegorie) se časovou a tropologickou → diseminací rozpojuje figura vypravěče, figura → autora a spisovatel Proust (viz → autorský subjekt, → implikovaný autor, → autor) nebo → narativ, přítomnost a vzpomínka právě v průběhu vypravěčovy snahy o jejich simultánní sbíhání. **J. Culler** k tomu dodává: „Tím, že de Man zdůrazňuje vztahy soumeznosti a asociace mezi metaforami a m. v textu, metonymicky naznačuje, že metaforu spadají pod metonymie. To se následovně stává svého druhu metaforou: metonymie, která využívá nahodilé, arbitrární vztahy, se stává metaforou figurativního jazyka obecně“ (Culler 2001 [1981], s. 222). Viz též → rétorika, → metahistorie, → narativizace, → sdějování. *Lit.: Culler 2001 [1981], Jakobson 1995 [1956], Krupa 1990, Kubínová 2002, de Man 1979, Pechar 1993. **-jl/-rm-

mezera, vedle → určené a → podurčené oblasti fikčního světa u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) třetí způsob výpovědi → textu (→ textury) o → fikčním světě, kdy textura o určitém jevu nic neříká (m. odpovídá nulové textuře); částečný analogon pojmu → místa nedourčenosti (**R. Ingarden**). – M. je nutně dána konečností textu (aby existoval fikční svět bez mezer, musel by existovat nekonečný text; důsledkem je, že oblast m. je výrazně větší než obě oblasti zbývající). Recepčně (→ recepcce) si jevy, které se nacházejí v m., a tudíž

o nich nic nevíme, doplňujeme na základě → principu minimální odchylky. V kategorii vyjádřenosti → fikční entity je m. opakem → fikčního faktu. **M. Červenka** (2003), který poukázal na použitelnost termínu fikčního světa na oblast lyriky, upozornil na větší oblast m. v lyrice ve srovnání s epikou. Při interpretaci lyriky – na rozdíl od epiky – nedoplňujeme chybějící elementy tematické roviny, ale přecházíme na vyšší úroveň a „řešíme“ tyto inkoherece tak, že si (v sérii → inferenci) konstruujeme → subjekt, který „nás k tomuto jednání vyzývá“ (Červenka 2003, s. 26); tato aktivita je de facto totožná s → expresivní implikaturou. Blíže viz → subjekt díla. – O m. lze uvažovat i u textů (světů) historiografických; tam však má podobu epistémickou (a může tedy být doplněna), zatímco u textů fikčních je ontická. Viz též → metahistorie. ***Lit.:** Červenka 2003, Doležel 2003 [1998], Ingarden 1989 [1931]. **-pš-

M

mezisvětová identita, identifikace téhož individua přes hranice → možných a → fikčních světů a kritéria této identifikace. – M. i. stanovuje „kritéria, která rozhodují o tom, že různé výskyty téhož jména v různých světech mohou být označeny za identické“ (Ronenová 2006 [1994], s. 71). Podle teorie → reference záleží identifikace (a tedy i m. i.) na striktní designaci (→ rigidní designátor), již vykonávají vlastní jména a popisy; m. i. tedy nutně klade otázku, zda si určitá entita může uchovat identitu, i když je „v různých světech různě charakterizována“ (tamtéž), tj. pojmenována či popsána (viz → protifaktová imaginace), a jaká jsou „minimální kritéria pro zachování identity“ (tamtéž). M. i. je nutno odmítnout v případě → paralelních světů (m. i. je pak nahrazena → teorií protějšku), jak činí **D. Lewis** (2007 [1978]) s poukazem na jejich autonomii, jíž se m. i. přičí. **S. Kripke** naopak – v rámci možných světů a na poli logiky – m. i. připouští (světů je mnoho, a ježto řeší všechny možnosti, jak by věci mohly být, nutně se některé entity objevují ve více z nich; ty jsou pak mezisvětově identické); viz → rigidní designátor. V případě fikčních světů lze o m. i. uvažovat ve dvou případech: 1) existuje-li protějšek ve světě → aktuálním (např. Praha aktuálního světa a všechny Prahy všech fikčních světů mohou být mezisvětově identické; tuto možnost problematizuje a odmítá **R. Ronen[ová]**, která zároveň soudí, že fikční fakty s protějškem ve světě historickém/aktuálním mají menší stupeň

M

fikčnosti) a 2) fikční entity (bez protějšku ve světě aktuálním), které obývají více než jeden fikční svět (Faust knížky lidového čtení, Ch. Marlowa, J. W. Goetheho, H. Heineho, H. Berlioze, J. Švankmajera aj.). Taková m. i. je však sporná: může spíše fungovat jako signál identity (→ koreference), která je ale postupně (v průběhu rozvíjení, resp. strukturace daného fikčního světa) opouštěna. Například Rosencrantz a Guildenstern ze Stoppardovy hry *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi* (1966) jsou i nejsou Rosencrantzem a Guildensternem ze Shakespearova *Hamleta* (1604). V tomto konkrétním případě je to jakási „hra na druhou“, spjatá s poetikou → postmoderny. – Ronen(ová) soudí, že v teorii fikčních světů teorie m. i. nemá řešit podstatu a identitu jevu (to je úkol filozofie a logiky), ale má zodpovědět otázku, je-li → fikční entita extenzí (analogické, stejně pojmenované) mimofikční entity, tj. je-li fikční svět autonomní, nebo je-li svou extenzí spojen se světem → aktuálním (→ extenzionální struktura fikčního světa). Viz též → denotace, → *denotatum*. *Lit.: Fořt 2005, Lewis 2007 [1978], Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

migrační teorie viz → archetyp²

mimesis (z řec. *mīmēisthai*, „napodobovat“), základní koncept estetiky a teorie umění, pojem vysvětlující podstatu, zdroj, epistemologické, etické a noetické aspekty umění (u předsofistiků byla vztažena i na vědu a řemesla) konceptem napodobování. – V průběhu dějin se proměňuje základní vymezení pojmu *m.*, a tím i jeho platnost. Po celou historii se v debatě o *m.* objevuje několik otázek: je předmětem nápodoby příroda, věci samé (**Aristotelés**; v renesanční estetice panteistická příroda, racionální příroda v klasicismu; u **A. Baumgartena** je *m.* chápána nikoli jako napodobování přírody samé, ale její činnosti), či ideje těchto věcí, dokonalý kosmos (Platón, **Plótinos**, božství ve středověku), nebo vnitřní prožitek člověka (od 19. století)? Týká se napodobení jednoho z → možných světů (viz → mimetická teorie), či je nápodoba svázána přírodou (**Cicero**), nebo je jí nadřazena (novoplatonismus, romantismus s konceptem tvůrce-génia) – tj. nakolik se jedná o „přesnou“ nápodobu (která v žádném sémiotickém systému není možná, viz → znak) a nakolik o nutně redukovající, abstrahující ztvárnění napodobovaného jevu? Proměňuje se též → extenze

pojmu *m.*: od pasivní nápodoby (ve smyslu odrazu) směrem k vytváření samostatného, a priori neexistujícího univerza (srov. → fikce, → performativ) či jeho strukturace (viz níže u N. Frye). Samotné řecké slovo *m.* totiž znamená též „předvedení, smyslové zpředmětnění, vyjádření pravděpodobnosti“ (Lotter 1995 [1992], s. 125; význam „nápodoba“ je fixován díky latinskému překladu *imitatio*): tak např. renesanční filozof **M. Ficino** přichází s tezí, že *m.* není jen usouvztažňování látky a tvaru, ale vytváření samotné formy (člověk by teoreticky byl schopen vytvořit celý vesmír a sebe vymodelovat do podoby Boží). V praxi se tato tenze projevuje např. jako pasivně zobrazující teorie naturalismu na jedné straně a jako svobodná imaginace avantgardy či záměrné překračování → aktuálního světa jakožto modelu fikce v případě → protifaktové imaginace (srov. též níže u M. Jankoviče). – Pojem *m.* spolu s → *diegesis* získává u **Platóna** význam v rámci typologie řeči: *diegesis* je řeč, v níž se mluvčí sám prezentuje jako její objekt, *m.* řeč, kde mluvčí vytváří iluzi, že není → autor a že vypráví někdo jiný; v pojmech moderní lingvistiky je *m.* přímá řeč, *diegesis* nepřímá (viz též → *showing, telling*). – U **Aristotela** se objevuje zásadní hodnocení *m.* pro veškeré umění (sklon k *m.* je lidem vrozen; napodobováním se člověk odlišuje od zvířat; prostřednictvím napodobování nabývá nových poznatků) a chápání *m.* jako zdroje potěšení. Procesuální charakter *m.* u Aristotela viz níže u P. Ricoeura. – Všechny naznačené otázky se zhodnocují i v moderní době. Zní-li odpověď na otázku, co je předmětem nápodoby, příroda (či cokoli objektivně daného), vystavuje se celé umění nebezpečí binárního epistemologického hodnocení: buď je, nebo není pravdivé (je ovšem zjednodušení přikládat tento postoj Platónovi; u něho se výtky týkají napodobování toho, co je špatné a pomíjivé); viz → mimetická teorie. Tomuto nebezpečí čelí postupné zhodnocování teorie možných světů **G. W. Leibnize** v literární vědě (v 18. století u **J. J. Breitingera**); obdobně chápe **J. Hawthorn** pojem → *metadiegesis* **G. Genetta** (Genette 1993), totiž jako vyprávění o vyprávění jakožto vnitřnějazykové *m.* Viz též → fikce, → dikce, → esenciální poetika, → metalepse u Genetta. Představa takového zřetelného napodobovaného objektu *m.* vede obecně k pojmu realismus; ani tady však neexistuje žádná apriorní vazba, jíž by se daný předmět vázal ke svému vyjádření; to nejkompaktněji ukázal **E. Auerbach** ve své knize *Mimesis* (1968 [1946]), sou-

M

boru studií o různých typech realismu. – Bez ohledu na tyto teorie přináší odstranění popsané binární epistemologie **J. G. Frege**, který vyjímá otázku → reference z umění (v umění se podle něj nelze na referenci tázat); tento postoj se s různými obměnami udržuje i nadále: tak např. **J. Mukařovský** chápe referenci nikoli jako poukaz na to, co tvoří aktuální téma, ale na celou „životní zkušenost vnímatelovu“ (Mukařovský 2000a [1943], s. 359), a později estetický znak z reference ještě více uvolňuje (srov. též → záměrnost, nezáměrnost, → estetický objekt, → funkce¹). Mukařovského (a Pražskou školu, viz ⇒ strukturalismus, obecně) se snaží korigovat **L. Doležel**, podle něhož „bez teorie básnické reference nelze uchopit [...] problém fikčnosti“ (Doležel 2000 [1990], s. 184). Stejně tak Doležel polemizuje s **W. Iserem** (*Der Akt des Lesens*, 1976), u něž nachází nebezpečí nepřiznané *m.*, která se odvolává na aktuální svět a která zaplňuje → mezery fikčního textu: „Mimesis, odvržená moderními a postmoderními tvůrci světů, se mstí tím, že řídí čtenářovu rekonstrukci“ (Doležel 2003 [1998], s. 173); viz → konkretizace, → místa nedourčenosti. Mezery u Isera ovšem nejsou primárně spojeny s fikčním světem a jeho celistvostí (jako je tomu u Ingardena), spíše se týkají návaznosti segmentů (viz též → implikovaný čtenář). – S odkazem na Leninovy *Filosofické sešity* (1953 [1947]) a jeho teorii odrazu zdůrazňuje pojem *m.* marxistická teorie umění, která ji interpretuje politickoekonomicky: umění má odrážet konflikty ekonomické a sociální základny. Odraz je zde ovšem – zvláště v pozdějším teoretickém vývoji – chápán nejen jako pasivní zrcadlení objektu směrem k subjektu, nýbrž jako jev, jenž se promítá zpětně od subjektu do objektu (odraz je tedy dvoustranný). Pro umění pak platí, že jeho předmětem je „subjektivní odraz objektivních a současně i subjektivních věcí“ (Volek 1968, s. 49). Zatímco ještě u **G. Lukáče** odraz nezáleží v přesném motivickém (→ motiv) popisu, ale ve formě textu, v ustrojení → syžetu (např. konstelace postav), novější marxismem inspirované směry takovýto jednoznačný přístup zpochybňují (protikladně se s pojmem odrazu vyrovnává již např. **T. W. Adorno**; viz též ⇒ postmarxismus). – Současná literární teorie využívá koncept *m.* mimo již uvedenou teorii → fikčních světů v dalších oblastech: ⇒ naratologie interpretuje dichotomii *m.* a *diegesis* jakožto → *showing, telling* (byť tato distinkce může být problematizována, G. Genette ji dokonce odmítá jakožto příliš zjed-

nodušující); v rámci → teorie mluvních aktů se o *m.* hovoří ve smyslu předstíravého charakteru fikční řeči u **J. P. Searla** (srov. též pojetí **K. Hamburgerové**, viz → mimetická teorie). O *m.* jakožto stále produktivním pojmu uvažuje i **V. Zuska** (2002), který se odvolává na koncept zrcadlového stadia **J. Lacana** i na koncept Jinakosti **E. Lévi-nase**. – Výše zmíněná škála pojetí *m.* od pasivní nápodoby k aktivnímu činu přináší chápání, které bychom s odvoláním na sémiotickou terminologii (→ sémiotika) mohli chápat jako paralelu indexu (v rámci triády → ikon, → index, → symbol Ch. S. Peirce) na rozdíl od obvyklejšího chápání *m.* jako ikonu (pojem ikonu či ikoničnosti se s *m.* mnohdy kryje). Ve smyslu indexu např. mluví **M. Jankovič** o mimetičnosti v případě, kdy je → textura fikčního světa tvořena tak, že vzniká „jazykový analogový model krajiny“ (Jankovič 2005a, s. 887). Mimetičnost tu nevzniká popisem této krajiny, ale obdobnou strukturací, „opakovanými a permutacemi“, které jsou analogické krajině „se všemi gesty, barvami, světly a zvuky ve všemožných vzájemných kombinacích“, tamtéž). – Radikální změnu v chápání pojmu *m.*, resp. překročení jeho standardní extenze, přináší koncept **N. Frye** a **P. Ricoeura** (jeho koncept samostatně viz → mimesis I–III). Frye (*Anatomie kritiky*, 2003 [1957]), „přiblížil poetiku k antropologii a vyvodil z toho, že cílem *m.* vůbec není kopírovat, ale ustanovit vztahy mezi událostmi, které by se bez tohoto uspořádání jevily jako čisté náhodné, odhalit strukturu srozumitelnosti, a tudíž dát lidskému jednání smysl“ (Compagnon 2009 [1998], s. 133); jinými slovy pojal *m.* jako → sdějování, tj. vnášení narativního řádu do esteticky, ale i sémanticky inertní množiny faktů. Obdobně (v odkazu na Aristotelovu *Poetiku* a Aristotelův termín → *mythos*, jež jakožto → *mythoi* přejímá Frye) uvažuje i Ricoeur. U aristotelovské *m.* vyzdvihuje její procesuální charakter (*m.* jako „aktivní výkon napodobování“, Ricoeur 2000 [1983]), s. 59); *m.* se tak jeví nikoli jako struktura, ale jako konání, budování zápletky, „posun času a reality do fikce [...], který vytváří literárnost daného díla“ (Bílek 2003, s. 192–193), a usiluje tak o koherenci příběhu jakožto řádu, časovosti, nikoli primárně o → fabuli; takové pojetí *m.* do značné míry souzní s výměrem → syžetu u **V. B. Šklovského**. Viz též → korespondenční teorie pravdy, → oběh mimetického kapitálu, → princip minimální odchylky, → paralelní svět, → čas vyprávění, → čas vyprávěný, → oko kamery. *Lit.: Auerbach 1968 [1946],

M

Bílek 2003, Compagnon 2009 [1998], Doležel 2000 [1990], Doležel 2003 [1998], Frye 2003 [1957], Genette 1993, Haman 1994, Iser 1976, Jankovič 2005a, Lenin 1953 [1947], Losev – Šestakov 1984 [1965], Lotter 1995 [1992], Mukařovský 2000a [1943], Sládek 2008, Ricoeur 2000 [1983], Volek 1968, Zuska 2002. **-pš-

M

mimesis I–III, u **P. Ricoeura** označení pro tři fáze → *mimesis*. *Mimesis* chápanou jako proces, tvůrčí akt, vnímá Ricoeur jako komplexní jev rozveřený od předporozumění až k pólu → recepce. – M. I–III klade důraz na vztah ke světu a „na zakotvení toho vztahu v čase“ (Compagnon 2009 [1998], s. 136). *Mimesis* má tak u Ricoeura tři fáze (nejedná se o rozdílné typy, ale fáze téhož; nejsou mezi nimi zlomy, ale vazby): *mimesis* I, *mimesis* II a *mimesis* III. (1) *Mimesis* I vytváří podmínky pro porozumění světu, je jeho předporozumění: pro Ricoeura se apriorní realita ukazuje jen v rámci narativity (viz → sdějování, → narativizace), narativního rámce. *Mimesis* I tak představuje „předverbální zkušenost, která tvoří základnu“ (tamtéž, s. 134) pro *mimesis* II. (2) *Mimesis* II je vlastní vyprávění, a jak uvádí T. Kubíček, je totožná s *mimesis* u Aristotela, „pro niž [...] pléduje Auerbach“ (Kubíček 2007, s. 186). „*Mimesis* II otevírá říši *jako by* [...] říši fikce“ (Ricoeur 2000 [1983], s. 104; kurziva P. R.; srov. → *make-believe*), a spadají sem jak historiografické, tak fikční texty (Ricoeur sem zahrnuje i drama „jako krajní možnost básnické fikce“, Haman 1994, s. 622). „Pokud *mimesis* I znamenala schopnost vytvořit uspořádaný, časově rozčleněný celek, pak *mimesis* II v básnické podobě je řečové zpodobení m. I v příběhu (syžetu)“ (tamtéž). (3) Konečně *mimesis* III je pól recepce, čtenářský zážitek díla. Viz též → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis* ***Lit.:** Compagnon 2009 [1998], Haman 1994, Kubíček 2007, Ricoeur 2000 [1983]. **-pš-

mimetická cirkulace → oběh mimetického kapitálu

mimetická naivita viz → kritická ideologie

mimetická teorie, teorie, podle níž → fikční svět napodobuje (→ *mimesis*) – více či méně přesně a dokonale svět → aktuální. – M. t. poutá pozornost ke vztahům fikčních světů k aktuálnímu světu, přičemž dovoluje fikční svět poměřovat světem aktuálním a vztahovat na fikč-

ní svět pravdivostní soudy a podmínky aktuálního světa. Je založena na opomíjení, resp. nedocení faktů, že fikční svět je ontologicky *fikční*. Vliv m. t. je patrný i ve formalismu a francouzském ⇒ strukturalismu (které soustředěním na „literárnost“ a vnitřní kvality → fikčního textu opomíjely sám status fikčnosti). Od antiky (zvláště do klasicismu) hrála m. t. v estetickém a literárněteoretickém uvažování ústřední roli, jakkoli někdy mělo umění odrážet „vnější svět“, jindy věčné ideje (blíže viz → *mimesis*), a stále více pak různé rysy „umělcova ducha“; s postupně silícím důrazem jí konkuruje teorie mnohých světů **G. W. Leibnize** (→ možný svět). Zatímco jeden svět se mohl jen napodobovat (tj. tvořit jeho nápodoby v **Platónově** smyslu), možné světy lze „tvořit“ (**J. J. Breitinger**); teorie možných světů zároveň radikálně přehodnocuje i vztah reality a fikce: umělecké dílo je vždy fikce, neboť zobrazuje ontologicky odlišný jev (tj. fikční svět), a nemůže tedy být pojímáno jako „lživé“ (vymyká se binárnímu epistemologickému hodnocení pravda – nepravda). Mnohost světů, ústřední myšlenka teorie fikčních světů, znamená odstranění jediného referenčního rámce (jímž je svět aktuální): „rámec jednoho světa je třeba nahradit rámcem mnoha světů“ (Doležel 2003 [1998], s. 27); přitom však, jak zdůrazňuje **T. Koblížek**, u Doležela „proti sobě [...] nestojí mimetická a nemimetická teorie, ale teorie mimeze uvažující vztah prostředkující reprezentace k jedinému světu a teorie mimeze operující s větším počtem světů, u nichž je rozlišována modalita skutečnosti a možnosti či kterým je (v případě **R. Ronen[ové]**) připisován vztah paralelismu k aktuálnímu světu“ (Koblížek 2009a, s. 45). – Zcela radikálně se k problému m. t. staví **K. Hamburgerová** (*Logik der Dichtung*, 1957), pro niž je *mimesis* vlastně → fikce, nikoli „imitace reality“ (srov. Sládek 2008). *Lit.: Doležel 2000 [1990], Doležel 2003 [1998], Koblížek 2009a, Sládek 2008. **-pš-

M

mimetická touha, pojem spjatý s dílem **R. Girarda**, podle něž se lidé jeden od druhého učí, po čem mají toužit; v tomto smyslu má touha „mimetickou povahu“ (→ *mimesis*). Lidské biologické potřeby jako hlad a žízeň mají přímočarou povahu, specifikovat objekty touhy je ale podle Girarda mnohem obtížnější, neboť jsou potenciálně neomezené a nekonečně proměnlivé. – Girardova teorie zpochybňuje a jako „romantickou lež“ zamítá představu autonomního a nezávislého toužícího → subjektu

(Kirwan 2008 [2004]). Podle Girarda může být jeho teorie o m. t. (či mimetická teorie) terénem vhodným ke sblížení různorodých metodologických přístupů a informačních zdrojů. Girard tvrdí, že doklady pro svoji teorii nachází napříč všemi vědními disciplínami: etologií, mytologií, literární vědou i religionistikou. Už → mýty podle něj popisují, jak se dvě oddělené skupiny lidí ustavičně pozorují, a jakmile jedna po něčem zatouží, druhá ji okamžitě napodobí; vznikají tak dvě tužby místo jedné, nutně spolu soupeřící, protože mají stejný předmět (Girard 2008 [2000]). Nápodoba je podle Girarda vždy impulzem pro rivalitu. To zákonitě vede k obousměrnému napodobování, k nastřádání konfliktní energie. Jako v přírodě dvě husy, které se k sobě přibližují s projevy nepřátelství, ve většině případů obrátí svoji agresivitu proti někomu třetímu, také lidé řeší tuto krizi mechanismem „obětního beránka“ (tamtéž, s. 112). Skupina, jejíž agrese se tímto způsobem vybije, poté zakouší prožitek transcendence a harmonie, která jako by přicházela „zvenčí“; nově nalezená harmonie je nakonec přičena vyhnané či usmrcené oběti, která tak obdrží status „posvátného“. Oběť je přitom po své smrti považována za dobrou a zlou zároveň, neboť krizi vyvolala a zároveň vyřešila (Kirwan 2008 [2004], s. 46). Na toto pojetí oběti jako něčeho ambivalentního (→ ambivalence) měl vliv Derridův koncept → farmakonu jako „léku“ i „jedu“. Girard poukazuje na to, že lidské oběti byly dříve přinášeny velmi často a že zakládání všech lidských institucí (i staveb) s jejich obětováním neoddělitelně souviselo. Není náhodou, že založení Říma je spojeno s vraždou Réma; a stejně jako Romulus, také bratrovrah Kain je zakladatelem města i civilizace. Asi nejspornější bod jeho teorie je tvrzení, že křesťanství navždy demaskovalo zhoubný mechanismus obětního beránka. Důležité místo v Girardově myšlení zaujímá literatura, již podle něj lze dokonce považovat „za základ věd o člověku“ (Girard 2008 [2000], s. 169). Jeho *Lež romantismu a pravda románu* (1998 [1961]) by se dala popsat i jako útok na všechny novověké snahy udělat si z druhého člověka modlu, tedy dosadit ho na místo příslušející Bohu. Girard popisuje emoční zrcadlení, při němž hrdina nedisponuje vlastním emočním životem, nemá žádné vnitřní Já, protože si vypůjčuje emoce od někoho jiného a nechává si jím diktovat, po čem má sám toužit. Právě tuto lživost a falešnost podle Girarda demaskují moderní romány od Cervantesova *Dona Quijota* (1605), který pouze napodobuje rytířské romány, až

M

k Flaubertově *Paní Bovaryové* (1857), kterou k nevěře přivede hledání ideální lásky, existující ovšem jen ve světě románů, jejichž četbě se oddává (viz též → aktuální svět, → fikční svět, → mezisvětová identita). Girardovu knihu vysoce ocenil M. Kundera, který ji označil za „nejlepší knihu o umění románu, jakou kdy četl“ (Kundera 1996 [1992], s. 184). Zájem o jeho myšlenky projevovali i další autoři, jako Ch. Taylor a P. Ricoeur, Girardovy koncepty jsou u nás aplikovány na texty právě M. Kundery nebo J. Havlíčka. Viz též → touha. *Lit.: Fulka – Novotný 2009, Girard 1998 [1961], Girard 2008 [2000], Kirwan 2008 [2004], Kundera 1996 [1992], Petříček 1997. **-jl-

M

mimetické hry viz → hra

mimetický oběh → oběh mimetického kapitálu

mimetičnost viz → *mimesis*

minimální hermeneutika, u **P. Ricoeura** koncept vyjadřující fakt, že posvátno potřebuje být řečeno, aniž by mohlo být vysloveno: „manifestace posvátna [...] potřebuje vyjádření v řeči, ať už je to vyprávění mýtu, slovo doprovázející rituál nebo interpretace symbolu“ (Hušek 2003, s. 74); vyjevuje se tedy mimo-řečově, resp. předřečově (srov. → apofatie). Posvátno samo – jeho manifestace, tj. hierofanie – je předřečové, může se manifestovat i ve stromech, skalách atd. **Lit.:** Ricoeur 1975, Hušek 2003.

minus-prostředek, u **J. M. Lotmana** pojmenování pro → absenci určitého prostředku, která se sama – právě svou absencí v → textu – stává nositelkou významu. – Tato absence vyvolává moment zklamaného očekávání, jenž se stává součástí významové výstavby (typický příklad momentu zklamaného očekávání ve versologii je situace, kdy se náhle změní rytmus básně, který již → čtenář přijal za normu této básně, a tedy i svého vnímání), a má roli stylistickou a estetickou. Lotman (v knize *Die Struktur literarischer Texte*, 1972 [1970]) zdůrazňuje záměrnost m.-p., což se projevuje už v původním pojmenování *minus-prijom*, kde „prijom“ je přeložitelné jako „postup“ (srov. → intence; → syžet, → příběh). *Lit.: Lotman 1972 [1970]. **-pš-

M

mise en abyme (franc. „vlozeno do propasti“), rétorická figura, kdy se v → textu postupují a zacyklují různé fikční (viz → fikce, → fikční svět) roviny a která dovoluje výraznou autoreferenci uměleckého díla (stov. → reference). – Typicky se *m. e. a.* objevuje ve → vyprávění, jež užívá rámcovou (rámcující) kompozici; pak je *m. e. a.* „paradoxní vyprávěcí situace, při které se vnitřní a rámcující vyprávění rozvíjejí prostoupena navzájem; předpokladem *mise en abyme* je narativní metalepse“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 190; viz → metalepse, → vyprávěcí situace). Jemnější odstínění pojmu nabízí D. Hodrová: *m. e. a.* je situace, „kdy se text ‚propadá‘ do svých vlastních variací – textových, motivických aj. [...] kde text opakuje sám sebe“ (Hodrová 2001, s. 45), tj. kdy se setkáváme s textem nekonečným a zároveň kruhovým; Hodrová pak figuru dává do souvislosti s kompozicí kruhovou a zrcadlovou. Podstatnou složkou *m. e. a.* je tedy autoreference: dílo vypovídá samo o sobě, a to tak, že jedna z jeho rovin referuje o jiné (hierarchicky vyšší nebo nižší), např. známé divadlo na divadle v *Hamletovi* W. Shakespeara, 1604; jakožto prostředek autoreference je však *m. e. a.* typická pro → postmodernu. Objevuje se i ve výtvarném umění (např. práce M. C. Eschera) i ve filmu (*Počátek*, rež. Ch. Nolan, 2010, inscenuje sen ve snu ve snu, a to celé opět ve snu). Viz též → narativní roviny, → vložené vyprávění. *Lit.: Hodrová 2001, Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

misprision, přetvářející špatné čtení, viz → úzkost z vlivu

misreading (angl., „nesprávné chápání“), mylné vnímání toho, co se ve → vyprávění děje, ze strany → vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

misregarding (angl., „nesprávné hodnocení“), chybné, scestné hodnocení postav, faktů, událostí (→ událost²) → narativu ze strany → vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

misreporting (angl., „nesprávné referování“), nepravdivé, klamné informování o událostech (→ událost²) a faktech → narativu ze strany → vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

místa nedourčenosti (něm. *Unbestimmtheitsstellen*), nevyřčená (nepopsaná) část literárního → textu, jeho → znázorněných předmětností (R. Ingarden; srov. též → schematické aspekty); pojem nedourčenosti však (u W. Isera, ⇒ kostnická škola) vyjadřuje i nedořečenost „celkového smyslu“ textu, která – jak jím čtoucí putuje (viz → putující hledisko) – vyzývá k tomu, aby jednotlivé dílčí perspektivy (postavy, zápletky, narativního způsobu i čtenářských pozic) průběžně sjednocoval a v posledku uchopil → čtenář sám. – U **R. Ingardena** (*Umělecké dílo literární*, 1989 [1931]) je m. n. jev v rovině zobrazené předmětnosti. M. n. lze během → konkretizace odstranit (tj. zaplnit), přičemž toto zaplnění se očekává a vyžaduje. Ingarden dále soudí, že existuje „správná“ konkretizace, tedy jeden způsob adekvátního zaplnění m. n. V dalším promýšlení pojmu m. n. dochází v těchto bodech ke korekci. Tak **W. Iser** soudí, že m. n. se nemají zaplnit, ježto právě jimi vyznačená neúplnost fikčního světa „tvoří východiska účinku [literárního textu]“ (Iser 2001 [1975], s. 46–47). Nedourčenost totiž umožňuje „adaptabilnost textu velmi individuálním čtenářským dispozicím“ (tamtéž, s. 44) a „aktivuje čtenářovy představy, aby spolurealizovaly intence vložené do textu“ (tamtéž, s. 59); každé → čtení je tak akt „připoutání oscilujícího textového útvaru na významy, jež jsou zpravidla vyprodukovány přímo v procesu čtení“ (tamtéž, s. 45). Čtenář během četby m. n. neustále doplňuje, čímž text spolurealizuje, avšak „vyslovené nesmí vyčerpat intenci textu“ (tamtéž, s. 52), tj. nesmí (a z nekonečné povahy → dění smyslu ani nemůže) dojít k naplnění (konkretizování) všech m. n., jak požadoval Ingarden. Právě nedourčenost představuje impuls k tvůrčímu dotváření textu: nedořečené působí nárazem, při němž je neznaková realita – zkušenost čtenáře – paradoxně hybnou silou dotvoření a prožití znakové reality díla. Text se tak jeví jako věčné pokušení či apel (odtud „apelovost“ či → apelová struktura textu): během → recepcce je čtenář neustále vyzýván k zaplnění m. n., avšak jakmile to učiní, shledá, že jeho zaplnění nebylo „správné“. Nedourčenost se u Isera stává zásadním znakem, který liší literární texty od textů ostatních (čtenář je „součástí textové struktury“, tamtéž, s. 59); viz → implikovaný čtenář; srov. → expozitivní text, → performativní text. – Nutnost a funkci m. n. zdůrazňuje i **H. R. Jauss**, pro nějž jsou recepční podmínkou textu. Pojetí m. n. jako distinktivního rysu s Ise-

M

rem sdílí **T. G. Pavel**: považuje je za znak moderní a postmoderní fikce (srov. → postmoderna). **P. Ricoeur** podobně jako Iser rozumí m. n. nikoli pouze jako „místům“, která čtenářovo imaginující vědomí činí konkrétním, ale i jako mezerám, jež „vyplývají ze strategie frustrace, která je součástí textu samého, a to na jeho ve vlastním smyslu rétorické rovině“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 243). Příkladem je Joyceův *Odyseus* (1922), jenž je na zklamávání očekávání založen a uvaluje břímě uchopení soudržnosti textu na čtenáře. Srov. též → horizont očekávání. – **L. Doležel** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) zdůrazňuje, že m. n. nelze zaplnit (viz → mezera, tj. Doleželův analogon k m. n.; Doležel obecně marginalizuje úkol čtenáře dotvářet → extenzionální strukturu fikčního světa a oproti tomu zdůrazňuje nutnost zachovat svébytnost její dané ontologie). **U. Eco** upozorňuje, že proces doplňování mezer není přímý, ale zprostředkovaný tzv. → encyklopedií. Viz též → čtení, → putující hledisko, → lakuna, → recepce, → konfiguratívni význam, → virtuální dimenze textu, → intencionální větné koreláty, ⇒ recepční teorie. ***Lit.**: Doležel 2003 [1998], Eco 2004 [1976], Ingarden 1989 [1931], Iser 1994 [1976], Iser 2001 [1975], Ricoeur 2007 [1984]. **-pš/-rm-

mluvní akt, řečový (mluvní) výkon pojatý jako mimojazyková činnost; viz → teorie mluvních aktů, též ⇒ teorie mluvních aktů.

moc, v pojetí **M. Foucaulta** necentrální, „zespodu“ působící a všudypřítomná síla formující podobu možných způsobů vypovídání (→ výpověď) a myšlení, společenských interakcí, → identit a možností konstituování subjektivity, kterou na vlastních tělech vykonávají → subjekty. – M. jako pojem doznala ve Foucaultově chápání značné proměny: upozornil na limity pojmání novověkých forem m. coby nátlaku a donucení vykonávaného konkrétní centrální institucí a zkoumal m. v její decentralizované disperzi mezi jednotlivé subjekty, které jsou jí paradoxně podrobeny a zároveň ji performují (→ performativita), reprodukují a posilují. V tomto ohledu nespočívá centrum (→ centrum, periferie) m. v nějaké konkrétní instituci, odkud by m. byla distribuována; oproti centrální instituci Foucault m. zvažuje jako acentrální strukturu. Namísto tradičního pojetí m. jako viditelného nástroje represe a zbavování práv drženího privilegovanou skupinou subjektů

na základě jejich ekonomické či politické převahy tedy představuje Foucault m. jako všudypřítomnou, nekontrolovanou a nekontrolovatelnou → strukturu nezávislou na individuálním subjektu (ať už je vůči m. v pozici „agens“ či „patiens“), jejíž síla je distribuována nikoli shora, institucionalizovanou donucovací státní mocí, nýbrž zdola, prostřednictvím nejelementárnějších struktur, totiž struktur jazyka, diskurzu (→ diskurz¹) a kultury, v nichž se pohybuje nejen naše myšlení, ale také uchopování vlastní → tělesnosti. Nelze existovat, aniž bychom každodenně vykonávali m. nad druhými, nad sebou samými i nad okolními věcmi a každým jejím dalším užitím nestvrzovali stávající stav a mocenské rozvržení společnosti a jejích poznávacích kategorií (Foucault 2000 [1975], 1999 [1976], 2003 [1982]). V tomto smyslu také u Foucaulta nestojí m. a svoboda, determinace a možnost rezistence subjektu ve vzájemném protikladu. M. se projevuje právě subjektivizací; vsazením → subjektu do mikrofyziky m. se ale zároveň otevírá prostor pro rezistenci a proměnu mocenského uspořádání. M. v sobě inherentně zahrnuje i odpor vůči sobě samé a rezistence je nevyhnutelnou součástí toho, jak m. funguje. Neexistuje žádný vnějšek mocenského soupeření: i minoritní, vůči dominantním modelům rezistentní diskurzy se pohybují v rámci ideologického a mocenského pole, jsou stejně mocensky založené jako dominantní modely, jež kritizuje (Foucault 2000 [1975], 1999 [1976], 2003 [1982]). Foucaultovo pojetí m. a diskurzu tak upozaduje v jeho myšlení souvztažný pojem → ideologie, jenž se pro něj stává příliš úzkým a výběrovým. Viz též → biomoc → subverze, → *containment*, ⇒ genderová studia, ⇒ kulturní studia, ⇒ postmarxismus, ⇒ nový historismus. *Lit.: Butler 1993, Foucault 1994 [1971], Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Kendal – Wickham 1999, Matonoha 2003, McHoul – Grace 1995, Mills 1997, Sawicki 1994. **.-jm-

M

mock reader → simulovaný čtenář

modální realismus (též radikální r.), jeden ze tří základních názorů na platnost výpovědi o → možném světě (vedle → antirealismu a → umírněného realismu), který přiznává existenci všem světům. Podle m. r. jsou všechny „modální možnosti, které jsme s to specifiko-

vat [...] stejně realizovány v nějakém logickém prostoru“ (Ronenová 2006 [1994], s. 31); m. r. tak přitakává pojetí možných světů jakožto světů → paralelních, tj. všechny možné světy jsou stejně reálné časoprostorové entity (jež jsou však navzájem oddělené). Pojetí zastává **D. Lewis** (1986); podle něj každý možný svět existuje v jistém logickém prostoru, má vlastní autonomní zákony a každý z nich sám sebe hodnotí jako svět → aktuální (kategorie aktuálnosti tedy není imanentní, nýbrž daná pozicí pozorovatele). Pojem aktuální svět v m. r. ztrácí smysl: všechny možné světy jsou stejně „reálné a konkrétní“.
*Lit.: Ronenová 2006 [1994], Lewis 1986. **-pš-

M

modelový autor (ital. *autore modello*), v pojetí **U. Eka** subjekt strategie → textu, nositel jeho intence (→ *intentio operis*). – Eco rozlišuje mezi → subjektem ve výroku nebo sdělení s referenční funkcí (viz → reference) a subjektem u veřejného, cirkulujícího textu vydaného interpretační aktivítě (→ interpretace), například románu, filozofického eseje nebo návodu. U prvního typu gramatické já a ty referenčně odkazuje na empirického (reálného) mluvčího a adresáta (→ empirického autora a → empirického čtenáře), u typu druhého jsou mluvčí a adresát přítomni jako stylistické role: m. a. a → modelový čtenář. – M. a. je podle Eka manifestován jako: (1) styl (idiolekt historické epochy), (2) účastnická role (mluvící já), (3) ilokuční událost (angl. *occurrence*; například vyřčení slova „přisahám“, viz → performativ, → ilokuce) nebo „operátor perlokuční síly“ (→ perlokuce), která odhaluje moment výpovědi „neboli intervenci subjektu cizího komunikátu, tak či onak však přítomného v širší textové tkáni“ (Eco 2010 [1979], s. 78). M. a. je takto „textová strategie schopná ustavit sémantické korelace“ (tamtéž, s. 79), modelový čtenář „souhrnem textem daných *felicity conditions* (podmínek úspěšnosti), které musejí být splněny, má-li být text ve svém potenciálním obsahu plně aktualizován“ (tamtéž); viz → teorie mluvnických aktů. Ekův model (literárního) → textu je model, který se snaží striktně vydělit textové struktury vyzývající potenciálního adresáta ke spolupráci a odlišit je od empirických prvků, které při interpretaci přicházejí ke slovu. Od pojmu → implikovaného autora **W. C. Boothe** se Ekův m. a. vzdaluje dvěma momenty. Jednak se při → interpretaci stává hypotézou vytvořenou a vydedukovanou → čtenářem a jednak se čtenář ocitá, jak sám Eco

nahlíží, v „pokušení“ přizpůsobit se coby subjektu výpovědi autoru empirickému: „tato rizika a posuny činí občas z textové kooperace opravdové dobrodružství“ (tamtéž, s. 80). Hypotéza o → autorovi je přitom podle Eka „opodstatněnější“ než konstrukce modelového čtenáře; (reálný) čtenář rozeznává autora (hypotézu) jako řadu operací a realizovaných kooperačních propozic. Naopak modelový čtenář je postulátem empirického autora, který jej formou strategie anticipačně vkládá do stránek textu (srov. → virtuální čtenář). Viz též → autorský subjekt. *Lit.: Eco 2009 [1976], Eco 2010 [1979], Eco 2005 [1990], Eco 1997 [1994], Eco 2000. **-rm-

M

modelový čtenář (ital. *lettore modello*), v pojetí U. Eka čtenář, jehož kooperaci → text předpokládá, aby mohl být interpretován. – V Ekově pragmaticko-sémiotickém přístupu (→ pragmatika, → sémiotika) každý text stejně jako každý výraz postuluje adresáta, který bude ochoten a schopen podstoupit série mentálních akcí k jeho dešifrování, dopředstavení (viz též → konkretizace, → místa nedourčenosti) a → interpretaci. M. č. není ani → ideální čtenář, ani reálný, → empirický čtenář; je to čtenář jako postulát, který je textem vyzván domýšlet jeho obsahovou stránku, vytvářet hypotézy a vstřebávat jeho náznaky. (Texty, které chtějí čtenářova očekávání uspokojovat, nazývá Eco uzavřené, texty rády svádějící na scestí pak otevřené; ve své rané práci *Opera aperta*, 1962, mluvil Eco o uzavřeném a → otevřeném díle.) M. č. jako → čtenář vyvolaný textovou strategií je operátor, jehož úkolem je usouvztažňovat pravidla → encyklopedie a (sub)kódy se sériemi výrazů (viz též → inference). Encyklopedie je u Eka jakýsi virtuální rozsáhlý soubor možných tvrzení a vztahů, které mohou pocházet ze zkušenosti s → aktuálním světem, s kulturní tradicí, jíž jsme jako mluvčí jistého jazyka součástí, nebo ze světů, které byly stvořeny jinými → příběhy (u L. Doležela → fikční encyklopedie). M. č. může být podle Eka i explicitně vyvolán (viz → adresát vyprávění); například v úvodu románu W. Scotta *Waverley* (1814) explikuje → text pojmenováním hrdinů rytířských románů relevantní části encyklopedie. D. Hodrová (2001) tentýž jev ve své typologii začátků → vyprávění nazývá začátkem prezentujícího → vyprávěče, například „milé děti, teď vám povím...“ – Výzva k domýšlení se objevuje už na úrovni výrazu. Pomocí precizní sémioticko-

M

-lingvistické terminologie Eco ukazuje, jak už poměrně jednoduchá sdělení nebo konverzační výměny vybízejí k dopředstavení si a selekci nejen kontextu (→ kontext'), situace, → topiku (tj. hypotézy o tématu), → izotopie (tj. výběr tématu) nebo scénáře (možného průběhu typizované situace), ale i představ o tom, kým je daný svět obydlen (extenzionální operace vytvářející imaginární, → možné světy, u L. Doležela i T. G. Pavla → fikční svět; viz též → extenzionální struktura fikčního světa) a jakou v něm ona individua (skutečná nebo fikční) hrají roli (viz též → aktant, → funkce², → existent). Přitom zvláště v případě komplexnějších sdělení, tj. textů, hrají klíčovou úlohu na jedné straně kompetence (gramatické, encyklopedické; viz též → literární kompetence), které vyžaduje text, na straně druhé kompetence empirického čtenáře. Protějškem m. č. je v textu → modelový autor; role obou modelových subjektů v textu se podle Eka týkají veřejných, cirkulujících textů, nikoli sdělení určeného specifickému jednotlivci, a spadají do jevů interpretační kooperace, nikoli „volného“ užití textu, například při → symptomatickém čtení (viz též → čtení). Čistotu interpretační kooperace „narušují“ však v reálných aktech čtení → presupozice, osobní kódy a ideologické sklony skutečného odesílatele i adresáta, výrazové a obsahové víceznačnosti (z produkčního hlediska) i náhodné → konotace a (z hlediska recepčního, → recepce) interpretační selhání (Eco 2009 [1976]). Čtení může být dokonce přímo závislé na jistých názorových, ideologických očekáváních (viz → ideologie), pak ovšem podle Eka přestává být interpretací; naivní čtenář (→ sémantický čtenář) se přitom s textem může míjet do stejné míry jako čtenář paranoidní (podinterpretace, nadinterpretace, viz → interpretace). Text vlakového jízdního řádu může čtenář například použít (nikoli interpretovat) tak, že v něm bude (jako M. Proust) „nacházet něžné a labyrintické ozvěny nervalovského hledání Sylvie“ (Eco 2010 [1979], s. 77). Pro svou interpretaci předvídá ale jízdní řád jediný typ m. č.: „karteziánského operátora, vybaveného bdělým smyslem pro nezvratnost časových následností“ (tamtéž). Pojmy m. č. a modelový autor jsou z velké části analogické pojmům → implikovaný čtenář a → implikovaný autor. Viz též ⇒ recepční teorie.

*Lit.: Eco 1962, Eco 2009 [1976], Eco 2010 [1979], Eco 2005 [1990], Eco 1997 [1994], Eco 2000, Hodrová 2001. **-rm-

modus (též způsob) viz → typologický kruh

monomotiv viz → motiv

monomýtus, pojem **J. Campbella** (*Tisíc tváří hrdiny*, 2000 [1949]), jednotící → mýtus, jež lze vysledovat za konkrétními mýty dochovanými v lidské kultuře. – Podle schématu popsaného v knize se hrdina vydává z každodenního světa do říše nadpřirozených jevů (→ klasifikující hranice a princip jejího překročení jakožto významové jádro → vyprávění), setkává se tam s úžas budícími silami a dosahuje přesvědčivých vítězství. Ze svých tajuplných a dobrodružných cest se vrací se schopností prokazovat dobrodiní svým bližním. Campbell vychází z pojmu → archetyp¹ **C. G. Junga**, ale také z konceptu přechodových rituálů **A. van Gennepa**, v základní struktuře se jeho schéma shoduje se schématem kouzelné pohádky **V. J. Proppa**. M. představuje jeden jednotící mýtus, který existuje za různorodými a fragmentárními mýty dochovanými v umění, folkloru a náboženských obřadech. Campbellova koncepce si získala vliv spíše mezi umělci (hlavně filmovými) než mezi vědci. – Nezávisle na Campbellovi používali pojem m. filozofové **K. Jaspers** a **O. Marquard**, pro které m. představoval univerzalistický a vše rozhodující princip, mimo nějž nelze akceptovat nic jiného. Z odmítnutí tohoto m. vychází Marquardova „chvála polyteismu“, která brání lidskou svobodu a individualitu oproti „žulovému sarkofágu jednoty, který rozdrtí a v sobě pohřbí každou jednotu“ (Horyna 1998, s. 162). ***Lit.:** Campbell 2000 [1949], Horyna 1998. **-j]-

motiv (z lat. *motus*, „pohyb“), v → naratologii nejmenší, dále nerozložitelná dějová jednotka epické struktury a jednotka výstavby syžetu; základní prvek → fabule, resp. → dění¹, totožný se slovem, větou či větším textovým úsekem. – **A. N. Veselovskij** definuje motiv jako formuli, „která v prvních dobách odpovídala lidskému společenství na otázky, přírodou všude kladené člověku, nebo která v sobě obsahovala zvláště výrazné, jevící se jako důležité nebo opakující se dojmy ze skutečnosti. Příznakem motivu je jeho obrazné jednočlenné schéma; takový charakter mají dále nerozložitelné prvky nižší mytologie a pohádky: slunce kdosi krade (zatmění), blesk-oheň odnáší z nebe pták“ (cit. dle Hodrová 1997, s. 6). Veselovského antropologicko-psychologickou

M

definici přejímá i **V. B. Šklovskij**, který m. popisuje v souvislosti se životem (motiv odpovídá na otázku, jež život klade; psychologické založení pojmu m. je původní, objevuje se už u Tomáše Akvinského; srov. pojem motivace v psychologii). Tuto antropologickou rovinu opouští **B. V. Tomaševskij**. U Šklovského je m. definován jako „nejjednodušší výpravná jednotka“ (2003 [1925], s. 28) stejně jako historií se táhnoucí vzorec chování („muž na návštěvě své ženy“, s. 61) i „rozdílení jazykového materiálu“, čímž se blíží kalambúru (tamtéž). Otevřenou v případě m. zůstává otázka roviny abstrakce a rozsahu, jež pojem m. pojímá ve vztahu k celku děje. Tak u Tomaševského (*Teorie literatury*, 1970 [1925]) je m. elementární jednotka → jednání¹ narativního textu, a to explicitní věta textu, stejně jako interpretova parafráze a také malé i širší části vyprávěného děje. Tomaševskij též liší motiv → dynamický a → statický. Na toto dělení navazují v kontextu → gramatiky vyprávění **V. J. Propp** a **T. Todorov**. S pojetím m. jako nejmenší dějové jednotky souzní i definice **J. M. Lotmana**, který – v návaznosti na své pojetí → syžetu (resp. → klasifikující hranice) – chápe m. jako „přemístění jedné postavy přes hranici sémantického pole“ (Lotman 1972 [1970], s. 332). Tomuto pojetí do jisté míry odpovídá i termín zápletky T. Todorova: „nejmenší úplná zápletky spočívá v přechodu z jednoho rovnovážného stavu do druhého“ (Todorov 2000 [1978], s. 145). Propp pojem m. (ve smyslu A. N. Veselovského) nahrazuje pojmem → funkce², a mění tím celý přístup ke zkoumání textu (funkce jsou abstraktní pojmy realizované proměnnými jevy). – Pojetí analogické formalistům nacházíme ještě u **J. Mukařovského**, u něž je m. nejjednodušší prvek, ke kterému dojdeme při „postupném rozkládání tématu („obsahu“) díla“ (Mukařovský 1948 [1928], s. 151), „významová jednotka bezprostředně vyšší než slovo a syntagma“ (tamtéž). V rámci Pražské školy (viz ⇒ strukturalismus) však získává na důležitosti na úkor termínu m. pojem → kontext² **F. Vodičky**. Podrobněji pojem m. rozpracovává **L. Doležel** (2003 [1998]). Označuje jím stavební složky fikčního textu (→ fikce); m. definuje na třech rovinách: (1) logická struktura daná propoziční formou, tj. spojením predikátu a argumentu (→ funkce²), motiv je zde popsán jako vztah argumentu (tedy extenze vystupující na místě subjektu propozice), např. předmětu, přírodní síly či osoby, a predikátu (tamtéž, s. 47), tj. vlastností, vztahů, → událostí² a akcí; (2) parafráze

jakožto extenzionální struktura m. (tj. zaměření na motivicko-tematickou stránku, „náplň“ → fikčního světa; viz též → extenzionální struktura fikčního světa); (3) → textura. Stejně jako Tomaševskij dělí Doležel m. na statické a dynamické, podle toho, zda se jedná o popis stavu či události v širším slova smyslu. Flexibilně a se zřetelem k významové výstavbě textu definuje m. **D. Hodrová** jako „zvláštní užití slova, věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístěním v textu, někdy i grafickým zobrazením apod.“ (Hodrová 2001, s. 721) a dovozuje, že m. je „de facto každý slovní prvek díla“ (tamtéž, s. 723). Syntézu uvedených pojetí představuje pojetí m. u **M. Martinez** a **M. Scheffela** (2003): m. je zde jeden ze čtyř elementů pojmu → jednání¹ (spolu s → děním¹, → příběhem a → *Handlungsschema*). K vyprávění se m. má jako věta k textu, sestává z podmětu a přísudku (kde podmětem jsou „předměty nebo osoby, přísudkem děje, konání/jednání¹, vlastnosti, stavy“; tamtéž, s. 108). Martinez a Scheffel rozlišují vedle dynamických a statických m. též motivy → vázané a → volné. – Oproti zprvu uvedeným pojetím (v jejichž základě je ruský formalismus) stojí pojetí románského a německého světa, kde se objevuje tendence vnímat m. spíše ve smyslu → syžetu či určitého dějového → archetypu¹. Tak **A. Jolles** (1982 [1930]) nahrazuje pojem m. pojmem „jazykové gesto“, jemuž přiznává extenzi archetypálního, minimálního syžetu. Pro **W. Kaysera** je m. „opakující se, typická, a tedy lidsky významná situace“ (Kayser 1948, s. 60). **G. Poulet** a francouzská tematická kritika (**R. Barthes**, **J.-P. Richard**, **J. Starobinski**, **G. Genette**) chápe téma – tedy vyšší jednotku než m. – jako „určité filozofické koncepty, které se promítají do určitých charakteristických archetypálních obrazů“ (Hodrová 1997, s. 9). Motivické zdroje přitom tematická kritika hledala ve vnitřní (psychické) zkušenosti básníka a zároveň ve zkušenosti naindividuální. Důraz na psychický svět ji na jedné straně přibližuje ke Šklovskému, na druhé straně např. k pojetí **C. Guilléna**, jenž jako „nejtrvalejší motivy“ označuje „přírodní jevy, které se jednoho dne staly součástí kultury“ (Guillén 2008 [1985], s. 233), přičemž pojem m. neodlišuje od pojmu → topos, který do literárněvědného diskurzu přinesl **E. R. Curtius** (1998 [1948]) a který mnohdy s m. splývá. I motiv ve vymezení **E. Frenzel(ové)** (1999) („bůh na návštěvě země“,

M

M

„svedená nevinnost“, „dvojník“ apod.), se blíží spíše topoi, resp. syžetu. – Ačkoli obecně se chápe m. jako konkrétní ve srovnání s tématem, nalézáme i jeho významové rozšíření: tak **L. Spitzer** (1928) pod pojem m. zahrnuje fabuli, postavy i autorův světonázor. **N. Frye** si pojem m. vypůjčuje z hudby; je to „symbol chápaný jako jednotka v literárním uměleckém díle“ (Frye 2003 [1957], s. 412), „jako součást verbální struktury“ (tamtéž, s. 91). – Vzhledem k dlouhé tradici a široké extenzi pojmu m. se objevuje snaha o přesnější klasifikaci; tak se vedle motivu → dynamického, → statického, → vázaného a → volného objevuje i pojem leitmotiv, tj. m. v díle se neustále navracující (byť variované), monomotiv, tj. motiv vyskytující se jen jednou, m. klíčový (často se objevuje v názvu; „kondenzuje se v něm význam“, Hodrová 2001, s. 723; je tomu tak např. v *Krakatitu* K. Čapka, 1924), m. signální (předjímá pozdější události) apod. V německé terminologii splývá s pojmem → událost. Srov. → dynamický, → klíčový, → leitmotiv, → statický, → vázaný, → volný motiv. Viz též → vypravěč. ***Lit.:** Curtius 1998 [1948], Doležel 2003 [1998], Frenzel 1999, Frye 2003 [1957], Guillén 2008 [1985], Hodrová 1997, Hodrová 2001, Jolles 1982 [1930], Kayser 1948, Lotman 1972 [1970], Martinez – Scheffel 2003, Mukařovský 1948 [1928], Spitzer 1928, Šklovskij 2003 [1925], Todorov 2000 [1978], Tomaševskij 1970 [1925]. **-pš-

možnost, u **C. Bremonda** jedna ze tří základních → funkcí, které dohromady tvoří → sekvenci. M. je z první z této triády, otevírá „možnost“ → procesu, „ať už v podobě chování, jež je třeba dodržet, nebo události, kterou je nutno předvídat“ (Bremond 2002 [1966], s. 119). Viz též → výsledek. ***Lit.:** Bremond 2002 [1966].

možný nemožný svět viz → nemožný svět

možný svět, „způsob toho, jak by svět mohl být“ (**A. Plantinga**); realizace možností odchylná od realizace, jaká nastala v → aktuálním světě. – Pojem převzatý z filozofie, kde slouží k popisu světa jako „komplexní modální struktury složené ze subsystémů světů o různých stupních možnosti (přístupnosti) vzhledem k světu, který je aktuálně platný“ (Ronenová 2006 [1994], s. 35); vychází tedy z představy, že „jsou i jiné způsoby, jak by věci mohly být, existují i jiné možné stavy věcí,“ kte-

ré „tvoří koherentní systémy“ (tamtéž), „soubor myslitelných faktů“ (tj. nikoli „věcí“; **P. Materna** 1998, s. 25). M. s. tak můžeme pojmut jako rámce, v nichž lze porozumět neaktualizovaným možnostem světa (a tím i reálné, tj. aktualizované historii; → protifaktová imaginace, → protifaktový svět). – Pojem m. s. ve filozofii etabloval **G. W. Leibniz** (chápe jej jako metafyzickou entitu, která ozřejmuje kategorii možnosti; existuje nekonečný počet možných světů, z nichž náš svět je nejlepší); ten m. s. chápe jako metaforický pojem, jenž nabývá různých významů; pojem přejímá i **I. Kant** (m. s. definuje jako druhou přírodu); do moderního uvažování jej pak vnáší **S. Kripke** jako nástroj modální logiky (koncept m. s. zde dovoluje vyřešit paradoxy extenzionální logiky). V modální logice sedmdesátých let 20. století se v důsledku uvolnění chápání pravdy a vztahu svět – jazyk (analytická filozofie; → pragmatická teorie pravdy) popisují „nutnost“ a „možnost“ právě jako m. s.; v tomto smyslu představuje pojem m. s. možnost, jak zabránit marginalizování a vylučování fikce z filozofické diskuse. – V kontextu uvažování o literatuře představuje koncept m. s. první zásadní polemiku s (v klasicismu zdůrazněnou) myšlenkou mimese (→ *mimesis*, → mimetická teorie), tj. dovoluje stanovit způsob → reference uměleckého textu (→ fikce) a dodává rámec pro rozpracování teorie reference a → fikčnosti: teprve s pojmem m. s. je možno, resp. nutno se zabývat fikcí ve všech jejích (tj. nejen literárních) ohledech. Zásadním produktem teorie m. s. je pojem → fikčního světa (viz dále), který se v rámci m. s. jeví jako jedna z „kategorií kulturních produktů“ (Ronenová 2006 [1994], s. 30), jež reprezentují neaktuální stavy věcí (stejně jako např. jazykový kondicionál apod.). – Do literárněvědného uvažování uvádějí Leibnizovu myšlenku m. s. v 18. století **A. G. Baumgarten**, **H. Bodmer** a **J. J. Breitinger**; ten sice zdánlivě přejímá koncept nápodoby (mimese), avšak rozšiřuje představu přírody k univerzu skládajícímu se z mnoha m. s. (ve smyslu Leibnizově); jejich nápodoba se tak stává nikoli tradiční mimesí (tj. nápodobou → aktuálního světa; srov. → mimetická teorie), nýbrž tvořením (paralelou přírody, nápodobou jednoho z nekonečného počtu možných světů), tj. převodem možného do fikční existence (→ fikčnost). Breitinger tak vlastně rozšiřuje platónskou *mimesis* o **Aristotelovu** *poiésis*, která zdůrazňuje překročení hranic daných napodobovaným (aktuálním) světem (→ paralelní svět). Srov. → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*. – Obecná definice

M

m. s. podle **R. Ronen(ové)** zní: „obecné označení souboru modálních a referenčních termínů ustavených v logice a zapůjčovaných jiným disciplínám“ (Ronenová 2006 [1994], s. 13); fikční svět se tak jeví jen jako jedna z aplikací konkrétní vědy. M. s. není vzdálený prostor (tj. svět v topografickém smyslu), ale je vymezen deskriptivními podmínkami: pro S. Kripkeho je význam výroku dán tím, ve kterém světě platí; jinými slovy m. s. není „objevován“ (jako něco již existujícího), ale je teprve „stanovován“ jazykem (srov. → performativ, → teorie mluvních aktů). Ačkoli je m. s. obtížně definovatelný („co to je“), lze stanovit elementární rysy („jaké to je“): m. s. je logicky konzistentní (nemůže obsahovat rozpor; viz dále vztah m. s. a → fikčního světa); je logicky úplný (logická sémantika považuje m. s. za úplné entity, a tedy všechny výroky o nich jsou rozhodnutelné); má platnost logického vyplývání (tj. obsahuje vše, co implikuje). V původním prostředí logické sémantiky se nekladla zásadní otázka ontologického statusu m. s.; během přijetí do formální logiky a literární vědy se však zdůrazňuje, že m. s. není monolitický (zná různé stupně reálnosti alternativní ontologie), a tato otázka se pak nastoluje jako zásadní (→ aktualismus, → posibilismus), stejně jako otázka platnosti výpovědi o m. s., která připouští různé koncepce možných modů existence (viz → modální realismus, → umírněný realismus a → antirealismus). – Zásadním bodem, kde se dnes literární teorie s teorií m. s. setkává, je pojem fikčního světa; při řešení tohoto pojmu přitom literární věda odráží obecnou situaci ve filozofii a logice. Důležité je zdůraznit (jak to činí Ronen[ová], 2006 [1994]), že fikční svět není totožný s m. s., ačkoli koncept fikčního světa z m. s. vychází a ačkoli oba pojmy mají několik styčných bodů (naopak **L. Doležel** chápe fikční svět jako specifický typ m. s. existující v médiu → fikčního textu). Tak fikční svět i m. s. obsahuje množinu entit (objektů, osob v m. s., postav ve fikčním světě), jež jsou specificky organizovány a propojeny (prostřednictvím událostí, situací a časoprostoru). Oba typy světů jsou autonomní v tom smyslu, že je lze odlišit od oblastí s jinými entitami a vztahy (od jiných světů: v obou případech lze stanovit hranice světů); počet obou typů světů je nekonečný. – Odlišná povaha obou světů je dána těmito rozdíly: zatímco fikční svět má vlastní specifickou ontologickou pozici (představuje „soběstačný systém struktur a relací“), m. s. tuto ontologickou autonomii nesdílí. Fikční svět „je *nějaký svět* v plném slova smyslu“

(Ronenová 2006 [1994], s. 69, kurziva R. R.), tj. může existovat i nemožný fikční svět, protože fikční svět jako takový je vždy v „ontické sféře fikční existence“ (tamtéž) a je to ontologicky samostatná entita; ale m. s. nemůže být nemožný (Leibniz zdůrazňuje, že m. s. nesmějí obsahovat vnitřní rozpory), tj. je v něm možné jen možné a nemožné je nemožné. S tím, že fikční svět je ontologicky samostatný, souvisí, že je v něm možné i nemožné (Golem, který se v písni Voskovce a Wericha „Balada strašlivá o Golemovi“ ve vodě nejdříve utopí, a až pak se do ní namočí; vypravěč Hrabalových *Ostře sledovaných vlaků* [1964], mluvící a vnímající i po smrti; titul Faulknerova románu *Když jsem umírala* [1930]; → nemožný svět). Analogický rozdíl říká, že fikční svět zakládá nezávislou modální strukturu, zatímco m. s. nikoli. M. s. obsahuje to, co se mohlo nebo nemohlo objevit v aktuálnosti (tj. ve skutečnosti), tj. obsahuje věci neaktuální, ale možné (hra s možnostmi, jež v aktuálním světě nejsou aktualizovány), zatímco fikční svět obsahuje nikoli to, co by se mohlo objevit v aktuálnosti, ale co se opravdu objevilo nebo se mohlo objevit ve fikci. M. s. je úplný, tj. vše (rozuměj cokoliv) v něm buď platí, nebo neplatí (jakkoli způsob této platnosti není nutně shodný se světem aktuálním), fikční svět není úplný (→ malý svět); m. s. obsahuje nekonečný počet entit, fikční svět konečný počet. Status existence m. s. je logický, fikčního světa fikční. – Zcela jiný je vztah obou typů světů k realitě. M. s. popisuje vztah světa „jako komplexní modální struktury složené ze subsystémů světů o různých stupních možnosti (přístupnosti)“ ke „světu, který je aktuálně platný“ (Ronenová 2006 [1994], s. 35); fikční svět se ocitá mimo tento vztah (protože není odvoditelný z této komplexní modální struktury a ani není její součástí). – M. s. je založen na logice → větvení, fikční svět na logice → paralelismu. Srov. též → čas vyprávění. *Lit.: Doležel 2000 [1990], Doležel 2003 [1998], Fořt 2005, Fořt 2007, Kripke 1980, Materna 1998, Peregrin 1998, Ronenová 2006 [1994], Ryan 1991. **-př-

M

multimedialita → intermediálnost

mutace, jeden ze tří způsobů → postmoderních přepisů; m. „konstruuje podstatně odlišnou verzi původního světa [...] vytváří *polemické protisvěty*, které podlamují nebo popírají legitimitu původního kanonického světa“ (Doležel 2003, s. 203; kurziva L. D.).

M

mytém, velká konstitutivní jednotka, jež tvoří mýtus a jež je analogická k lingvistickým pojmům foném, morfém či sémantém, je však součástí vyššího a komplexnějšího řádu a na rozdíl od jiných jazykových jednotek je sítí vztahů, nikoli vztahem jednoduchým. – M. definuje **C. Lévi-Strauss** (*Strukturální antropologie*, 2006 [1958]) jako jednotku, která odlišuje → mýtus od jiného → textu a jejíž vnímání dovoluje nahlédnout *langue* (abstraktní systém) mýtu, vyabstrahovaný od jeho *parole* (konkrétní, narativní význam, → syžet mýtu), čímž umožňuje pochopit mýtus a jeho roli v lidském životě. – Mýtus dle Lévi-Strausse tvoří síť mytémů uspořádaných na dvou osách, vertikální a horizontální (tyto osy lze uspořádat do přehledného schématu, jak ukazuje Lévi-Strauss 2006 [1958], s. 189), na nichž simultánně navazují vzájemné vztahy. Horizontální osa (diachronní, historická, v saussurovském pojetí *parole*) odpovídá syntagmatickému rozvíjení děje a je nezbytná pro čtení mýtu (čtení po této ose znamená vnímání příběhu, narativní linky), vertikální osa (synchronní, paradigmatická; odpovídá saussurovskému pojmu *langue*) slouží jako nástroj k objasnění protikladů lidského života: čteme-li mýtus po této ose (analytické), ukazují se binární opozice formulující lidskou kulturu; mytémy na této ose vytvářejí soubory jednotek, jež mají týž funkční rys. (Osy lze také přirovnat – a mýtus rozložený na mytémy popsat – metaforicko/metonymickou dichotomií Jakobsonovou; viz → metafora, → metonymie.) ⇒ Strukturalismus soudí, že mytické myšlení vychází právě z reflexe protikladů, binárních opozic (→ binární protiklady), a směřuje k postupnému zprostředkování mezi nimi (toto zprostředkování se nazývá *mediace*). Tento myšlenkový vzor má mýtus skrývat a zároveň má poskytovat logický model k vyřešení protikladů lidského života, tj. k *mediaci*. Teorie mytémů tak ukazuje mýtus jako zásadní nástroj lidského uvažování a strukturace světa, a jako taková se ohrazuje proti jiným pojetím mýtu, např. mýtus jakožto personifikace (→ euhémérismus, → naturmytologická škola). – Rozložení mýtu na binárně opoziční dvojice kritizuje **J. Derrida**. Dokládá, jak se zpochybňuje sám základní protiklad příroda/kultura, na němž filozofie staví od dob sofistiky, když Lévi-Strauss opakovaně naráží na jev, který se této opozici vzpírá a do níž nemůže být včleněn, a tím je zákaz incestu. Zákaz incestu je něčím, co je zároveň univerzální (a náleží tedy přírodě) i závislé na systému norem (a náleží kultuře); tímto systémově slepým místem se

narušuje sám tento systémový protiklad. „Možná bychom tedy mohli říci, že všechny filozofické pojmy systematicky spjaté s protikladem příroda/kultura jsou vytvořeny tak, aby jimi nebylo možno myslet to, co je umožňuje, tj. původ zákazu incestu“ (Derrida 1993 [1967], s. 184). Derridova kritika vychází z myšlenky, že struktury kulturních systémů značení jsou v neustálém pohybu, kterým se zároveň potvrzují i narušují (viz → *diferance* a → centrum, periferie). *Lit.: Budil 2003, Derrida 1993 [1967], Hawkes 1999 [1977], Lévi-Strauss 2006 [1958]. **-pš-/j]-

M

mythoi viz → sdělování, → *mythos*, → *mimesis*, → *mimesis* I–III

mythos (řec. *mýthos*, „řeč, myšlení, příběh“), u **Aristotela** uspořádání pojednáváných → událostí² ve vyprávění, „skládání dějových zápletek“ (Ricoeur 2000 [1983], s. 134); *m.* tvoří pojmovou dvojici s → *logem*. – V obdobném významu termín *m.* (jakožto *mythoi*) přejímá **N. Frye**: „vyprávění literárního díla chápané jako gramatika nebo řád slov“ (Frye 2003 [1957], s. 412). **P. Ricoeur** překládá termín → *mimesis* jako „mimetické působení“ a částečně jej ztotožňuje s *m.*, který chápe jako konstruování zápletky. Takto uvažovaný *m.* pak považuje za nedílnou součást zkušenosti temporality (srov. → *narativizace*, → čas vyprávění). – Vrátime-li se k Aristotelovi, pak lze *m.* v jeho pojetí ztotožnit se → *syžetem* u V. B. Šklovského. Viz též → *mimesis*, → *mimesis* I–III, → *diskurz*², ⇒ *naratologie*. *Lit.: Compagnon 2009 [1998], Frye 2003 [1957], Ricoeur 2000 [1983]. **-pš-

mytoklasmus viz → *mytologie*

mytologická kritika viz → *archetypální kritika*

mytologický fikční svět, u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) → fikční svět rozdělený na dvě oblasti s „protikladnými modálními podmínkami“ (Doležel 2003 [1998], s. 134). – M. f. s. je tak „modálně heterogenní, dvojdomý svět“ (tamtéž); jeho základní podobou je „mytologický svět [viz → *mýtus*], vznikající kombinací přirozené a nadpřirozené oblasti“ (tamtéž). Vzniká tak dvojdomá struktura, jejíž „dvě oblasti [...] jsou nejen jasně odlišeny v aletickém [tj. určujícím, co je možné a co nemožné] ohledu, ale také přísně odděleny“ (tam-

M

těž). Tyto dvě oblasti – nadpřirozená a přirozená – implikují existenci vzájemné hranice (ve smyslu **J. M. Lotmana**, viz → klasifikující hranice), jejíž existence se jeví jako výrazný zdroj → vyprávění, resp. → příběhu, což sám Doležel zdůrazňuje: „Dvojdome světy jsou plodnými zdroji příběhů díky svému vnitřnímu sémantickému napětí [...] Obyvatelé nadpřirozené oblasti mají přístup do přirozené oblasti, ale pro lidské bytosti je nadpřirozená oblast mimo dosah [...] V důsledku své fyzické nedosažitelnosti je nadpřirozená oblast nedostupná lidskému poznání; jeví se jako tajemná, skrytá, transcendentní [...] Mytologická kosmologie je přísně hierarchický systém“ (tamtéž). Sepětí Doleželovy a Lotmanovy koncepce vyniká tehdy, když Doležel konstatuje možnost překračování hranic mytologického světa jako syžetotvorný základ (viz → syžet). M. f. s. ovšem není omezen jen na žánrově čistý mýtus, ale na jakékoli vyprávění operující s dvěma oblastmi se zmíněnými „protikladnými modálními podmínkami“, jak se s nimi setkáváme např. v legendách či v jakémkoli zázračném momentu (magický realismus, fantastika obecně aj.). *Lit.: Doležel 2003 [1998], Lotman 1972 [1970]. **-pš-

mytologický princip viz → rámeček, → mýtus

mytologický text viz → text

mytologie (též mytologizace), ideologizující proces → značení, „řeč“ masové kultury, jejíž funkcí je podle **R. Barthesa** podprahová modelace světa podle obrazu dominantních (u něj: buržoazních) norem a hodnot. (Termín je přitom záměrně, ironicky utvořen na základě klasického významu m. jako souboru mýtů, bájesloví.) – Barthes publikoval v letech 1954–1956 v levicovém časopise *Les lettres nouvelles* esejistické články, které se zabývaly projevy soudobé masové kultury (wrestling, ornamentální kuchyně v *Elle*, víno a mléko, astrologie, reklamy na prací prášky, tvář Grety Garbo, striptýz atd.). Tyto články, později vydané společně se závěrečnou teoretickou analýzou jako *Mytologie* (2004 [1957]), zkoumají novodobý → mýtus jako způsob → signifikace (viz též → sémiotika). Jádrem Barthesova přístupu je demystifikace mytologického (tj. konotovaného, viz → konotace) znakového systému (odpovídá též pojmu → sekundární modelující systém), založe-

ného na univerzalizaci a naturalizaci znakového systému primárního, tedy proces, při němž obraz (promluva) působí tak, jako by přirozeně, samozřejmě, nevyhnutelně postihoval koncept. Příkladem může být mytologizující zpracování francouzské národní → identity prostřednictvím fotografie, která znázorňuje černocho ve francouzské uniformě. V prvním systému je → označujícím voják černé pleti ve francouzské uniformě zdravící francouzskou vlajku, → označovaným je obsah „francouzský černošský voják zdraví tříbarevný prapor“: první systém je „nevinný“. V rámci druhého systému se první systém stává označujícím plánu obsahu, který by již byl ideologicky (→ ideologie) naturalizován, zprůhledněn a neutralizován („navzdory štváčům, kteří osočují Francii z kolonialismu, je francouzské impérium všemi svými syny upřímně milováno“). Typickým rysem mytologizace je „zprůhlednění“ formy; tuto formu sekundárního znakového systému nazývá Barthes též rukopisem (franc. *écriture*) (viz → nulový stupeň rukopisu, → psaní). Podobně i celostránkové barevné fotografie zdobných pokrmů v *Elle* představují → znaky, jejichž denotační vrstva se ztenčuje pod výzvou vrstvy konotační: jedná se méně o recepty a více o mytická fantazmata. Protože *Elle* čtou téměř výhradně lidové vrstvy, jak naznačuje Barthes, na základě konotace je jim sugerováno jisté privilegované označované, jehož zdrojem (a cílem) je svět buržoazie: „bohatství“, „úpravnost“, „nedostupnost“. Mytický znak tedy má (ideologickou) společenskotvornou funkci v generování a artikulaci snů chudších vrstev, jejich touhy po buržoazních produktech. – Později se Barthes podobně jako **J. Kristeva** posouvá od mytoklasmu (⇒ dekonstrukce „sekundárních mýtů“) k semioklasmu (k dekonstrukci značení vůbec), k „nové mytologii“ (Barthes 1977b [1971]), jejíž úlohou není postavit znak z hlavy na nohy (konotaci nad → denotaci), nýbrž otfást samotným znakem (Barthes se tak blíží pojetí například P. de Mana; viz též → čitelný, psatelný text, → rozkoš z textu, → alegorie). – Barthes svým pojetím m. pootáčí zkoumání mýtů „primitivních národů“ u **C. Lévi-Strausse**. Jiný, jak píše J. Copans, už není „exotický primitiv ani náš venkovský předek, nýbrž je naším spoluobčanem a souborem ‚jiných‘, produkovaných naší vlastní společností“ (Copans 2001 [1996], s. 46); viz → jinakost. Novodobé mytologizace, fungování diskurzu (→ diskurz¹) komerční kultury zkoumají i někteří představitelé frankfurtské školy (⇒ postmarxismus) – **W. Benjamin**, **T. W. Adorno**,

M

M

S. Kracauer –, dále **U. Eco** (*Skeptikové a těšitelé*, 2006 [1964]), **M. McLuhan** (*Rozumět médiím*, 1991 [1964]), **M. Foucault** (*Slova a věci*, 2007 [1966]) nebo **J. Baudrillard** (1981) se svým pojmem → simulakra. M. byly inspirací i pro oblasti kulturologie, teorie kultur, politologie nebo ⇒ genderových studií; v roce 1984 například „dekonstruoval“ diskurz britské televizní kultury soubor studií *Television Mythologies* (Masterman 2002 [1984]). V českém prostředí se blížily semio/mytologickému záběru studie **V. Macury** o mytologické emblematické české národní identity v dobách národního obrození (*Znamení zrodu*, 1983, rozšířené vyd. 1995b, *Český sen*, 1999) i budování socialismu (*Šťastný věk*, 1992). *Lit.: Barthes 2004 [1957], Barthes 1977b [1971], Baudrillard 1981, Copans 2001 [1996], Eco 2006 [1964], Foucault 2007 [1966], Macura 1991, Macura 1995b, Macura 1999, Masterman 2002 [1984], McLuhan 1991 [1964]. **-rm-

mytologizace → mytologie

mytopoetická kritika viz → archetypální kritika

mýtus (z řec. *mýthos*, „slovo, řeč, vyprávění“), v archaických společenských kolektivních → vyprávění, které odpovídalo na základní otázky povahy uspořádání světa a lidského pobytu v něm. – Z hlediska žánrových variant můžeme odlišit m. (1) kosmogonický, jenž vypráví o vzniku kosmu/světa; (2) teogonický, popisující zrození či původ bohů; (3) etiologický, jenž vykládá příčiny, původ a podstatu různých předmětů, zvyků a jevů, a m. (4) heroický, jenž popisuje původ a založení dané kultury. – Zatímco podle některých autorů je m. přirozenou, bezprostřední zkušeností světa (**Z. Neubauer**), jiní autoři zdůrazňují jeho legitimizační funkci (viz → ideologie) ve vztahu k mocenskému řádu i to, že nutností ztotožnění s mytickými → archetypy¹ m. potlačoval individuální rysy konkrétních osob (**I. T. Budil**). Analogicky k tomu už v antice existovaly alegorické výklady m. (srov. → alegorie) i racionalistická kritika m. (např. → euhémérismus). Už ve starověku se rozlišovalo mezi „bohy básníků“ a „bohy občanů“, k čemuž bývali přidáváni „bohové filozofů“ (ti byli stejní, avšak interpretováni jako symboly). Vůči bohům mohly tedy existovat tři postoje a nic nebránilo tomu přijmout postupně podle situace všechny tři. Původní et-

nicko-náboženský m. byl chápán jako zcela závazný a nadaný vyšší pravdou, než kterou disponuje předmětný svět, byl neoddělitelný od náboženských rituálů (jakožto vyprávění o počátku věcí měl roli obnovování běhu světa, tzv. „nastolující příběh“, P. Ricoeur) a jediná forma jeho prezentace byla orální. Proto **C. Lévi-Strauss** klade m. a literaturu do protikladu, další chápou m. jako prazákladní literární druh (N. Frye), jako jednu z → jednoduchých forem (A. Jolles); podle protikladné koncepce je m. naopak na způsobu vyjádření nezávislý (M. I. Steblin-Kamenskij). Podle **J. M. Meletinského** byly dějiny kultury v celém svém průběhu nějakým způsobem spjaty s mytologickým odkazem pravěku a starověku, vývoj se ale ubíral cestou postupné demytologizace. Naopak ve 20. století přichází „remytologizace“, která co do rozměrů předčí i romantické zaujetí pro m. na začátku 19. století a výrazně se projevuje množstvím literárních děl, která na různých rovinách → intertextuality¹ odkazují hlavně k antickému (*Odysseus* J. Joyce, 1922) nebo biblickému m. (*Josef a bratři jeho* T. Manna, 1933–1943). M. se zkoumá v nejrůznějších kontextech; byl hlavním zdrojem, díky jehož studiu **C. G. Jung** nově definoval pojem archetyp¹, ze kterého vycházela → archetypální kritika; příbuzný je pojem → monomýtus. Dialektické zprostředkování protikladů analyzoval na materiálu m. C. Lévi-Strauss, jenž také nabízí jeho strukturální analýzu (viz → mytém). – Zmíněná demytologizace znamenala postupnou ztrátu závaznosti etnicko-náboženského m., který se proměňuje v m. literární, chápáný jako genologická kategorie. Souběžně s tím vznikají novodobé m.: literární (autorské) a politické, které v některých případech začínají plnit stejnou ideologickou funkci jako původní m. archaický; umění samo se stává nástupcem, obdobou či náhražkou náboženského m. Již A. A. Potebňa studoval genezi básnické obraznosti v souvislosti s metaforičností jazyka a m., R. Wellek a A. Warren (1996 [1949]) o této souvislosti později napsali, že náboženský m. je autorizací básnické → metafory ve velkém, a Ch. Mauron zkoumal proces vzniku osobního m. z obsedantní metafory (viz také → naturmytologická škola). Novodobé levicové i pravicové politické m. popsal **R. Barthes** jako specifický sekundární jazyk (blízký konceptu → sekundárního modelujícího systému), jehož cílem je prezentovat historické nahodilosti jako něco přirozeného či věčně daného (viz → mytologizace). Mýty komunistického „šťastného věku“

M

analyzoval **V. Macura** (*Šťastný věk*, 1992), který popsal také význam literárního m. v národním obrození (*Znamení zrodu*, 1995); zde se ovšem politický a literární m. prostupují. Ostatně i studium etnicko-náboženského m. může vést k zaujetí pro novodobý politický m.: podle **S. Schamy** počet těch, kteří v nedávné době zasvětili život vypravování a dešifrování archaického m. a přitom se jím nenechali uhranout a nepropadli nostalgii po „onom čase“, kdy lidé měli bezprostředně prožívat posvátno (**M. Eliade**), je překvapivě malý. Není neobvyklé studovat m. etnicko-náboženský a literární společně a s vědomím odlišností hledat to, co mají společného (typický příklad představuje **P. Sellier** in Sellier 2002 [1984]). Podle **P. Ricoeura** má m. stejně jako → symbol strukturu → dvojí intencionalitu, ale m. představuje strukturu složitější (symbolika druhého stupně); jeho hlavním rysem je narativní struktura příběhu obsahující postavy, mytické místo a mytický čas, tj. čas „kdysi“, v „onom čase“, „in illo tempore“, tedy čas striktně nehistorický (Ricoeur 1993 [1963]; mytickému času se věnuje M. Eliade; viz též → čas vyprávění); na rozdíl od symbolu je m. časovým pojmem (vyprávěním). Narativní pohled odhaluje, že pro m. je typický → synkretismus (faustovská látka, okruh příběhů o Sv. Grálu, o Donu Juanovi aj.) a → dvojníkový princip. Dalším významným rys m. uvádí Z. Mathauser: „Dokonal[ým] splynutí[m] znaku a referentu [...] bývá charakterizován m.“, Mathauser 1999, 124; viz → referent, → znak. *Lit.: Barthes 2004 [1957], Budil 2003, Eliade 1998 [1957], Hušek 2003, Macura 1992, Mathauser 1999, Meletinskij 1989 [1976], Ricoeur 1993 [1963], Sellier 2002 [1984], Steblin-Kameniskij 1984 [1976], Veyne 1999 [1983], Wellek – Warren 1996 [1949].

**-jl/-pš-

nadinterpretace viz → *intentio operis*, → interpretace, → empirický čtenář

nadpřirozený svět, → fikční nebo → možný svět, v němž platí jiné fyzikální zákony než ve světě → aktuálním, který obývají fyzikálně nemožné bytosti či kde jsou personifikovány neživé objekty (mluvící zvířata v bajkách; svět pohádek); tyto zákony jsou však v rámci tohoto světa chápány jako normální. U **L. Doležela** (2003 [1998]) pojem

totožný se světem fyzikálně nemožným. Viz → svět logicky možný.

Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

nadstavba viz → ideologie, ideologický státní aparát

nadtextový fikční svět viz → sdílený fikční svět

naivní čtenář, empatický, vžívající se čtenář, upadající do tenat narativního → textu v postoji, při němž se diskurzivita (→ diskurz², srov. → diskurz¹), diegetičnost (→ *diegesis*), narativita (→ narativ), udělanost, zkusmost, → textovost a textualita textu zastírá a šálivě zprůhledňuje (viz též → *showing*, *telling*, → záměrnost, nezáměrnost, → fikčnost, → efekt reálného). – I naivní četba může být podle **U. Eka** (2010 [1979], 2004 [1990]) součástí strategie textu (viz → modelový čtenář, → *intentio operis*). Viz též → sémantický čtenář, → sémiotický čtenář, → pasivní syntéza, → čtení. ***Lit.:** Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Kubínová 2009. **-rm-

N

naivní čtení viz → sémantický čtenář, → naivní čtenář

narace → vyprávění

narativ (z angl. *narrative*, a to z lat. *narrare*, „[obšírně] vyprávět, líčit, vysvětlit“), obecně chápané vyprávění; pojem n. přitom zahrnuje jak to, o čem se vypráví, tak i způsob, jakým se o tom vypráví, někdy též vlastní akt vyprávění (jakožto komunikační akt; → literární komunikace). – N. se tak jeví jako komplexní pojem, v jehož rámci se rozlišuje různý počet rovin (viz → genorovina, → fenorovina): dvě (→ fabule, syžet, → příběh, diskurz²), tři (→ příběh – vyprávění – narace, → příběh – text – vyprávění, → text – vyprávění – příběh, → dění – příběh – text vyprávění) nebo čtyři (→ dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění). N. je širší pojem než čistě literárněvědně chápaný pojem → vyprávění, protože zahrnuje i nejazykové případy (film, drama, balet aj.), a zároveň je širší než oblast → fikce. V rámci historického, tj. k reálným → událostem² referujícího n., se též uvažuje o více rovinách: vedle příběhu a → diskurzu² zde **D. Cohn(ová)** (2008 [1999]) zavádí ještě rovinu referenční (→ reference). Stejně jako

S. Rimmon-Kenan(ová) i **J. Culler** (2005 [1980]) zdůrazňuje, že narativ nutně obsahuje příběh; je to → reprezentace sledu → událostí² (nejsou-li v textu prezentovány události, nejedná se o n.); tyto události musí být pojímány jako mimotextové, resp. diskurzu² předcházející. Působení n. podle Cullera spoléhá na dvě logiky. Jedna „klade důraz na kauzální účinnost [událostí]“ (tamtéž, s. 40) a druhá tuto kauzální účinnost popírá; to je „kontrární logika“, kdy „událost není příčinou, ale účinkem tématu“ (tamtéž, s. 37), resp. jsou to dvě logiky, z nichž „podle jedné jsou prvotní události, druhá bere události pouze jako produkty významů“ (tamtéž, s. 40); zmíněná druhá logika je narativní logika, vlastní logika n. jakožto n., nikoli → příběhu (fabule) a jeho → událostí². U n. je jedno, zda je důraz kladen na událost nebo význam; i kauzalita sama se v rámci n. jeví jako dvojnásobná: existuje totiž kauzalita ve směru od příčiny k následku i kauzalita opačná, od následku k příčině; jako dovozuje **P. Brooks**, „vztah mezi fabulí a syžetem, mezi událostmi a jejich signifikantním přepsáním, je vztah plný nejistot a dohadů“ a poskytne spíše „rámce narativních možností než jasně určitelný děj“ (cit. dle Culler 2005 [1980], s. 45–46). Z tohoto hlediska uvádí Culler jako naratologicky relevantní psychoanalýzu **S. Freuda** a úvahu **F. Nietzscheho**, podle níž se kauzalita, tj. primát příčiny před důsledkem, vyjevuje jako → tropus, → metonymie, resp. jako „tropologická operace“. Tato kauzalita je „produktem → diskurzivních sil“ (tamtéž, s. 48), tj. výsledkem naší snahy z diskurzu abstrahovat příběh a naopak, postihnout příběh v diskurzu. – „Analýza narativu závisí na rozlišení mezi příběhem a diskurzem, a toto rozlišení s sebou vždy nese vztah vzájemné závislosti: buďto je diskurz nahlížen jako reprezentace událostí, které musí být vnímány jako nezávislé na této konkrétní reprezentaci, anebo jsou tzv. události nazírány jako postuláty či produkty diskurzu. Jelikož však rozlišení mezi příběhem a diskurzem může fungovat pouze tehdy, je-li jedno determinováno druhým, analytik se vždy musí rozhodnout, co bude považovat za danost a co za produkt“ (tamtéž, s. 52). Viz též → vypravěč, → vyprávěcí situace, ⇒ naratologie. *Lit.: Cohnová 2008 [1999], Culler 2005 [1980], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

narativizace, uvádění amorfních a z podstaty nesouvislých jevů do souvislosti, která má příběhovou strukturu, a je tak pro člověka vníma-

telná a srozumitelná. – Pojem n. lze vysledovat ve filozofii jazyka, která zdůrazňuje, že svět sám o sobě má amorfní povahu, do níž smysl a řád vnáší teprve jazyk. (J. G. Herder popisuje svět jako „oceán počitků“; tím, že jednotlivé z nich vnímáním vyčleňujeme a reflektujeme, vzniká jazyk: „Tento první příznak uvědomění [tj. vyčleněním *jednoho* počitku z oceánu ostatních] byl slovem duše [...] tím byl nalezen lidský jazyk.“ *Über den Ursprung der Sprache*, 1772, cit. dle Cassirer, 1996 [1923], s. 103.) Podobně např. L. Wittgenstein ve svých *Filosofických zkoumáních* (1993 [1953]) soudí, že základem slov není mimojazykový předmět, ale že naopak právě úzus slova soustřeďuje z hlediska vnímání disparátní zkušenost, a předmět tak teprve vytváří (srov. též → znak, → struktura, → *diferance*, → diskurz¹, → *epistémé*, → velká vyprávění). Teorie n. tuto představu posouvá z roviny jazyka na rovinu vyšší, příběhovou (→ příběh, viz též → vyprávění): teprve příběhová struktura zajišťuje nejen komponovanost (ve smyslu obdařenost začátkem a koncem, srov. → *aevum* a → fikce, pojetí **F. Kermoda**), ale též naplnění smyslem a ustrojení obsažených faktů tak, abychom je my lidé byli schopni vnímat a vřazovat je do zkušenosti vlastní i celého lidstva (srov. též → text, jehož definice je s pojmem n. do značné míry propojená; ke vztahu jednotlivých narativních segmentů a celého příběhu viz též → fabule, syžet a → motiv). Proces n. postihuje zásadním způsobem **H. White** pomocí pojmu → metahistorie (kdy teprve n. umožňuje vidět smysl v historii); v kontextu n. můžeme vidět i typologii žánrů **N. Frye** (*Anatomie kritiky*, 2003 [1957]); viz též → sdějování. White chápe n. jako transformaci historického materiálu do tvaru příběhu, kdy historioграф na svůj materiál aplikuje kulturně dané (preexistující) příběhy se „zřetelným začátkem, středem a koncem“ (White 1987 [1980], s. 2), čímž historiografický materiál získává koherenci. White dokonce soudí, že proces n. zahrnuje i určitý moralistní moment (příběhy získávají moralizující vyústění). Obdobné chápání pojmu n. lze nalézt u **P. Ricoeura**, v jehož konceptu → mimesis I–III neexistuje apriorní realita zcela mimo rámec → narativu, ale ukazuje se právě až v procesu n.: i realita má u Ricoeura „rysy řádu odpovídajícího narativním způsobům; jakákoli ‚před-narativní‘ zkušenost je už zkušeností v podobě narace, vyprávění, neboť jakákoli lidská činnost je vyjadřována za pomoci znaků, pravidel a norem“ (Bílek 2003, s. 193). Stejnou váhu

N

na příběh a příběhovou povahu světa i lidského chování a bytí klade v souvislosti s → mýtem i **Z. Neubauer** (1991): teprve díky n. podle něj povstává svět (srov. → *envoi*). – Na rozdíl od Whiteova metahistorického přístupu k pojmu n., který lze chápat jako pól geneze příběhu a charakterizuje jej koncept sdějování, vystupuje **M. Fludernik(ová)** (1996) s opačným přístupem: n. jako akt recepční (→ recepcce), kdy pojem n. popisuje strategii → čtení, která „naturalizuje texty narativními schémata“ (Alber 2008, s. 387). N. je podle Fludernik(ové) akt čtení textů jakožto narativů, tj. manifestací lidské zkušenosti; čtenář pak aktivně texty souvztažňuje se zkušenostními kognitivními parametry (viz → recepcce). N. funguje automaticky při četbě konvenčních realistických textů, při četbě ostatních typů textů se čtenář musí snažit, aby v nich uchopil narativ (n. naopak usnadňuje, ukáže-li se, že příběh má nespolehlivého vypravěče; viz → nespolehlivost; srov. → fokalizace). – Dalším zásadním rozdílem mezi pojetím Whiteovým a Fludernik(ové) je vztah historie a fikce. White soudí, že proces n. (jakožto konstruování příběhu) ovlivňuje historiografický diskurz (→ diskurz¹, viz též → metahistorie) stejně jako literární narativ (a oba typy diskurzů¹, fikční i historiografický, mu tedy do jisté míry splývají: narativizace nefikce vede k fikci; viz → fikční svět), Fludernik(ová) se snaží odlišovat mezi historiografií a fikčním narativem na základě zkušenosti, když říká, že „prototypický historiografický záznam, který v zásadě sumarizuje sekvence akcí nebo událostí, a proto ztrácí důležité rysy zkušenosti (motivace, emoce, vnímání), se blíží nulovému stupni narativity“ (Alber 2008, s. 387); „nulový stupeň narativity“ ovšem není totožný s → nulovým stupněm rukopisu. Viz též → čas vyprávění. *Lit.: Alber 2008, Bílek 2003, Cassirer 1996 [1923], Fludernik 1996, Frye 2003 [1957], Kermode 2007 [1965], Neubauer 1991, Ricoeur 2000 [1983], White 1987 [1980], Wittgenstein 1993 [1953]. **-pš-

narativizovaná řeč viz → polopřímá řeč

narativní gramatika → gramatika vyprávění

narativní logika → diskurzivní síly

narativní maska viz → vypravěč, → persona

narativní publikum (angl. *narrative audience*), podle **P. J. Rabinowitze** a **J. Phelana** (2005) pozorovatelská role v rámci → fikčního světa, světa → příběhu, kterou přijímá → reálný čtenář tou částí svého vědomí, která pojímá fikční události (→ událost², srov. též → fikční fakt) jako skutečné. N. p. se stejně jako role explicitního adresáta (→ adresáta vyprávění) subsumuje pod → autorské čtenářstvo; společně s autorským čtenářstvem vytváří kategorii → implikovaného čtenáře. Viz též → estetická identifikace. ***Lit.:** Phelan – Rabinowitz 2005. **-rm-

narativní roviny, různé roviny → fikce v → narativu, fikce vložené a hierarchicky uspořádané v rámci fikci (srov. → rámeček), přičemž i ta je sama jednou z n. r. – U G. Genetta se odlišuje rovina → extradiegetická, (intra)diegetická a metadiegetická. Extradiegetická rovina je přímo nadřazena prvotnímu narativu, roviny diegetické, „kterou rovina extradiegetická vypráví“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 98), a je to rovina, na níž vypravěč (za užití → metalepse) představuje → fabuli, resp. postavy (jako např. → vypravěč Chaucerových *Canterburských povídek*, 1390–1400). Extradiegetická rovina je tedy rámcem všech ostatních rovin; **D. Hodrová** (Hodrová 2001) mluví v této souvislosti o rámci kompozici (kompozice typu dekameron či nalezený rukopis). (Intra)diegetická rovina je pak ta, která obsahuje události (→ událost²), resp. → dění¹ samotné. Rovinu, která je vložena do roviny diegetické, označuje Genette jako metadiegetickou (→ *metadiegesis*); protože je to však termín poněkud nevhodně volený (může implikovat vyšší, nikoli nižší roviny), ujalo se spíše označení **S. Rimmon-Kenan(ové)** a **M. Bal(ové)** roviny hypodiegetická. – Jak Genette zdůrazňuje, narativní rovina v přechodu z jedné diegeze (časoprostorového univerza v němž se děje akce, tj. událost²) do druhé vyznačuje zřetelný přerýv či „práh“ (Genette 1988 [1983], s. 84), čímž se liší od staršího pojmu → *embedding*, jenž takovýto práh nutně neimplikuje (Coste – Pier 2010). Viz též → vypravěč, → metalepse, → *mise en abyme*, → metafikce, → zobrazující odbočka, → vyprávění, ⇒ naratologie. **Viz též** obr. č. 3, s. 558. ***Lit.:** Bal 1977, Coste – Pier 2010, Genette 1988 [1983], Hodrová 2001, Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

narativní transformace, proces vytvářející z amorfního souhrnu všech jevů → fikčního světa (včetně → míst nedourčenosti), tj. z → dění¹,

N

hotový, esteticky účinný a umělecky komponovaný → text. – Podle **W. Schmid** je n. t. generativní model, tj. „model rozlišující narativní operace, které výchozí materiál obsažený v díle transformují v narativní text přístupný našemu zkoumání“ (Schmid 2004 [2003], s. 3). Smyslem takového modelu je popsat operace, které podmiňují přechod z jedné roviny → narativu do druhé (ve svém pojetí rozlišuje Schmid čtyři narativní roviny, viz → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění; existují též dvojrovinné a trojrovinné modely, viz např. → fabule, syžet; viz též → fenorovina a → genorovina). Generativní model nepopisuje ani skutečný vznik díla (je vědomě a zásadně atemporální), ani jeho → recepci: roviny, které popisuje, existují jak v díle, tak během recepcce současně. Jeho smyslem je právě vydělení těchto rovin a naznačení logických vztahů, které mezi nimi panují. – Model n. t. tedy vylučuje koncept → reálného autora a → reálného čtenáře a činí je čtenáři a autory → abstraktními, → modelovými, případně → implikovanými (byť Schmid sám se o jejich roli v rámci n. t. nezmiňuje). Viz též → vyprávění. ***Lit.:** Schmid 2004 [2003]. **-pš-

narrated monologue → polopřímá řeč; viz též → *psycho-narration*, → *quoted monologue*, → přímá řeč, → nepřímá řeč, → neznačená přímá řeč

narratee → adresát vyprávění

narration → vyprávění

narrative audience → narativní publikum

narratorhood viz → vypravěč

nasycení → funkce nasycení

naturmytologická škola, badatelský směr interpretující → mýty; n. š. v nich spatřovala zastřené poetické → metafory přírodních živlů. – Základní směřování je dvojitá, „solární“ (na pozici → referentu dosahuje Slunce; zastáncem byl v českém prostředí např. K. J. Erben) a „lunární“ (Měsíc). Vznik mýtu n. š. chápe jako (z jazykovědného hlediska) degenerativní proces, v němž se stírá rozdíl mezi přímým

vyjádřením a metaforou, a jednoduché personifikace („vítr fouká“) se tak počínají chápat jako mýtus. Tento pohyb má být umožněn „mytopoetickým potenciálem“ slova a ukazuje mýtus jako „chorobu jazyka“. Přitom, jak uvádí I. T. Budil, byl „každý archaický výraz [...] v jistém smyslu ‚zárodečným mýtem‘“ (Budil 2003, s. 410). – N. š. byla – stejně jako např. → euhémérismus – zavržena s příchodem sociologie náboženství, kritice ji podrobil G. Dumézil. Další vývoj interpretace mýtů viz např. → mytém. *Lit.: Budil 2003. **-pš-

N

návrat autora viz → autor

nedourčenost viz → místa nedourčenosti

nedůvěryhodný vypravěč (angl. *untrustworthy narrator*), takový → vypravěč, který nedůvěryhodně, nekonzistentně nebo oportunisticky referuje o datech vyprávěného (tedy → fikčního) světa. → Čtenář je vyzýván, aby chápal nedůvěryhodnost vypravěče jako dispoziční. – Nespolehlivost n. v. je podle **G. Olson(ové)** (2003) normativní a/nebo faktická, proti hodnotovému a výkladovému plánu vypravěče stojí nekompatibilní implicitní hodnotový a výkladový plán autora (→ implikovaný autor); čtenář je vyzýván k aktivování kolektivně sdílených etických, psychologických a dalších norem. Příkladem může být Helena v románu *Žert* M. Kundery (1967), byť její nedůvěryhodnost zde vyplývá z implicitní konfrontace s ostatními vypravěči tohoto multiperspektivního → narativu. U Olson(ové), která vychází z neterminologických poznámek W. C. Boothe (1983 [1961]), je n. v. jedním ze dvou základních typů nespolehlivého vypravěče (druhým je → chybný vypravěč), u **S. Lanser(ové)** je n. v. samostatná kategorie. Viz též → nespolehlivost. *Lit.: Booth 1983 [1961], Lanser 1981, Olson 2003. **-rm-

nekonečná semióza, v → sémiotice **Ch. S. Peirce** (1931–1958) označení pro potenciálně neukončitelný proces produkce → znaků, vyplývající z toho, že každý → interpretant znaku je sám zároveň znakem. – Podmínkou každé → semiózy je to, že znak interpretuje jiný znak, který se tak stává „tranzitorní metasémiotickou konstrukcí“ (Eco 2010 [1979], s. 53). Jednoduše si lze tento princip představit na základě analogie s hledáním definice určitého slova ve slovníku: explicitní vymezení

N

daného slova je samo tvořeno slovy, jejichž definice by pro „správné“, „úplné“ pochopení bylo třeba též vyhledat. Je zřejmé, že v univerzu toho, co je logicky možné, je takový proces nekonečný (srov. → možný svět). Diskurz ve smyslu znakové praxe (srov. → diskurz¹) vytváří ale limit procesu semiózy tím, že u interpretantu znaku ustavuje jistou pravidelnost, návyk (angl. *habit*) nebo operativní regule, jež umožňují nabýt s → objektem perceptivní zkušenost. V pragmatickém smyslu (→ pragmatika) tak vzniká → finální intepretant. N. s. se jinými slovy týká systému, nikoli procesů (například aktuálního → čtení). Jak ale připomíná U. Eco, Peircovo myšlení je dialektické, a proto „zopakovaná akce odpovídající danému znaku se tak sama stává novým znakem [...] a počátkem nového a nekonečného procesu interpretace“ (tamtéž, s. 61; srov. → interpretace). Znaky, krátce řečeno, umožňují působit na svět a proměňovat zkušenost, každá taková akce se ale (aspoň potenciálně) stává novou semiózou (srov. též → *diferance*). Koncept n. s. rezonuje s radikálními pojetími → intertextuality¹ i dekonstruktivní praxe (⇒ dekonstrukce) čtení → textů (a v nejširším slova smyslu i kultury jako textu; srov. → sémiotika, → translingvistika) jako seberefrenčních (→ reference) entit. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Eco 2009 [1976], Eco 2010 [1979], Peirce 1931–1958. **-rm-

nekooperativní hry viz → teorie her

nemožný svět (též logicky nemožný s.), svět → možný nebo → fikční, který obsahuje fyzikálně nebo logicky nemožné jevy, kontradikce; který sestává z protimluvů. – Lze myslet nemožný fikční svět i nemožný možný svět. Nemožný fikční svět je totiž možný, protože fikční svět je vždy „nějaký svět“, existuje v „ontické sféře fikční existence“ (Ronenová 2006 [1994], s. 69), která zahrnuje možnost i nemožnost. V nemožném fikčním světě je popřena časová souslednost nebo místní identita (děj se odehrává v X, ale zároveň ne v X), např. v románu A. Robbe-Grilleta *Dům milostných schůzek* (1965; text náleží k vlně „nového románu“); v Čechách např. „Černý hřib“ K. Miloty (in *Ďáblův dům*, 1994); navzájem se vylučující jevy jsou platně ověřeny (→ ověřovací síla; → stupňovité ověření; → dyadické ověření), ale „nemohou fikčně existovat“ (Doležel 2003 [1998], s. 166). – Možný n. s. obsahuje kontradikční entity (kulatý čtverec apod.); takový svět lze myslet,

avšak podle U. Eka (2004 [1990]) čtenář vzápětí nutně dojde k názoru, že představit si něco takového je nemožné (L. Doležel proto mluví o světech sebevyprazdňujících a sebeodhalujících). Ve výtvarném umění jsou příkladem nemožného světa např. interiéry v obrazech M. C. Eschera. Srov. též → metalepse. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Eco 2004 [1990], Martinez – Scheffel 2003, Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

nepřímá řeč, řeč → vypravěče (proti řeči postavy, viz → existent), podrobněji viz → polopřímá řeč. Viz též → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing*, *telling*, → přímá řeč, → neznačená přímá řeč.

N

nespolehlivost, jedna z kategorií → vyprávění, která podstatně ovlivňuje výstavbu → narativu, když apriorně (tradičně) spolehlivý status → vypravěče je narušen implicitními textovými signály značícími odlišný významový (hodnotový, událostní, percepční) plán než ten, který podává osoba vyprávějícího. – Pojem uvedl do narativní teorie (viz → narativ, ⇒ naratologie) a → rétoriky W. C. Booth v úzké spojitosti s konceptem → implikovaného autora a – historicky – se zrodem moderního narativu. (B. Zerweck, 2009, pak n. jako význačný literární fenomén dává do souvislosti s nárůstem epistemologického skepticismu při přechodu z pozdně viktoriánské literatury k modernistické.) N. nepřestává být předmětem živé debaty, která se soustředí kolem otázek nespolehlivých vypravěčů, procedur jejich určení a generování (textových a/nebo mimotextových) a rámců, v nichž n. vzniká: sémantického, kognitivního, rétorického, historického a/nebo recepčního. M. Červenka naznačuje, že n. jako strukturní distance vůči → subjektu díla může vznikat i u explicitního mluvčího v lyrice (tj. u lyrického subjektu). – Booth definuje n. takto: „nazývám vypravěče spolehlivým, když mluví nebo jedná v souladu s normami díla (tzn. v souladu s normami implikovaného autora), a nespolehlivým, když tak nečiní“ (Booth 2007, s. 47). Booth pracuje s antropomorfním komunikačním modelem, v němž – v případě nespolehlivého vyprávění – implikovaný autor (celková strategie textu) tiše, „za zády vypravěče“ (Booth 1983 [1961], s. 300) oslovuje čtenáře (→ simulovaný čtenář, srov. též → modelový čtenář, → implikovaný čtenář) a nabízí odlišné hodnocení, chápání a/nebo verzi vyprávěných událostí. Vzniká paralelní významová rovina: implicitní, nevyslovená stránka ko-

N

munikační situace podrývá, obrací nebo ironizuje smysl té explicitní. Booth není zcela konzistentní v pojetí zdroje „norem a hodnot“, které dílo jako celek implikuje a jež představují podklad, vůči němuž se n. vypravěče posuzuje (viz též Nünning 1999 níže). Jednou se zdají být zakódovány „autorem“ v textu, podruhé jsou nejširší řadou sdílených kódů i modelů běžné zkušenosti, potřetí se zdají být normami kritika samotného (Müller 2010). Zmíněné soubory norem definují v každém případě oblasti, jako jsou intelekt, fyzis, morálka, emoční a psychologické vzorce apod. Příkladem morální distance mezi implicitním a explicitním subjektem může být „Fielding“ versus vypravěč v *Jonathanu Wildovi* (1743) H. Fieldinga, příkladem intelektuální „Richardson“ a Clarissa (ve stejnojmenném epistolárním románu S. Richardsona, 1748). Podstatnou částí Boothova výkladu je varování před „zmatením distance“ – etickou ambivalencí rétorického účinku narativních → textů. – Shodně s Boothem pojímají n. například: **S. Chatman** (1978, 1990), který u n. zdůrazňuje schopnost číst mezi řádky a souznění (implikovaných subjektů) autora a čtenáře v opozici k vypravěči; **S. Rimmon-Kenanová** (2001 [1983]), která za hlavní zdroje n. označuje omezené vědomosti vypravěče, jeho osobní angažovanost a problematické hodnotové schéma; **G. Prince**, podle něž je nespolehlivý vypravěč takový, „jehož hodnoty (vkus, názory, etický cit) se odchyľují od těch, které zastává implikovaný autor“ (Prince 1987, s. 101); **S. Lanser(ová)** upozorňuje na odlišné účinky narativů, v nichž je vypravěč důvěryhodným podavatelem událostí, ale je neschopen je interpretovat (Lanser 1981, s. 171). V jejich intencích navrhuje **G. Olson(ová)**, abychom rozlišovali n. faktickou a normativní, které ustavují dva základní typy nespolehlivého vypravěče: → chybujiícího vypravěče (angl. *fallible narrator*) a → nedůvěryhodného vypravěče (angl. *untrustworthy narrator*) (Olson 2003). Ten první podává zavádějící informace, ten druhý vyslovuje soudy a komentáře, které nekorespondují s konvenčními normami zdravého úsudku. **W. Riggan** (1981) chápe n. jako rys (personifikovaného) vypravěče; z toho vyplývá i jeho typologie nespolehlivých vypravěčů: blázen, hlupák, pokrytec, lhář, pikaro, perverzní nebo morálně pokleslý typ, klaun, podvodník. U **T. Yacobi(ové)** a především **A. Nünninga** dochází k posunu: v jejich interpretačním a kognitivním přístupu se přesouvá ohnisko vzniku n. do interakce mezi textem a → čtenářem;

n. je textový mechanismus, který se spouští a formuje v mysli (a myslí) čtenáře. Podle Yacobi(ové) (Yacobi 1981, 2001) je n. jedním z pěti → integračních mechanismů, jimiž čtenář vysvětluje textové rozporů a nesoulady (jsou jimi: → genetický princip, → generický princip, → existenční princip, → funkční princip a → perspektivní princip). N. je tedy perspektivní integrační mechanismus, jímž čtenář připisuje původ nesrovnalostí osobě, která pozoruje, vykládá, zažívá a hodnotí reprezentovaný svět. Yacobi(ová) přejímá Boothovo komunikační schéma, v němž kromě historického mluvčího (→ reálného autora) a recipienta (→ reálného čtenáře) figurují implicitní a explicitní vnitřnětextové subjekty (reálný autor – implikovaný autor – vypravěč – → postava – implikovaný čtenář – reálný čtenář; viz → rétorika). Pro popis komunikace „za zády“ vypravěče používá pak rozlišení mezi informací (jako jednocestným přenosem, neintencionálním vysláním signálů) a komunikací (přenosem volným, vědomým a cíleným – dvoucestným přenosem od někoho k někomu). „Ve chvíli, kdy vyvstane hypotéza, která má sloužit k sladění tenzí vzniklých z nevědomého sebeodhalení fikčního mluvčího, narativní diskurz získává dvojitou dimenzi: to, co představuje informaci vzhledem k internímu kontextu, funguje zároveň jako komunikace v implicitním rámci, který jej obklopuje.“ (Yacobi, s. 126.) Je-li ovšem (implikovaný) autor komunikantem (účastníkem komunikace), logicky by se otevírala i možnost jeho n.; proto **P. O’Neill** na rozdíl od Yacobi(ové) připouští pojem → nespolehlivého implikovaného autora. **J. Phelan** a **M. P. Martin(ová)** (Phelan – Martin 1999) rozlišují tři osy, na nichž n. vzniká: události (fakta), vnímání a hodnocení; na každé z nich se může vypravěč odchýlit ve dvojitým smyslu: klamu, anebo redukce. Vzniká tak šest druhů n.: nepravdivé informování (→ *misreporting*), mylné vnímání (→ *misreading*), chybné hodnocení (→ *misregarding*), nedostatečné informování (→ *underreporting*), omezené vnímání (→ *underreading*) a neúplné hodnocení (→ *underregarding*). **A. Nünning** (1999, 2005b) vehementně vyvrací kategorii implikovaného autora a soustředí se na zdroje rozporů v narativu a na kategorizaci podkladů, na jejichž základě čtenář n. registruje. Kontradikce mohou vznikat jak uvnitř textu, tak mezi fikčním modelem světa a čtenářským empirickým modelem světa. Mezi textové ukazatele n. mohou patřit nekonzistence mezi událostmi, činy a/nebo slovy vypravěče a/nebo postav, mul-

N

N

tiperspektivní inscenace téže události (→ událost²), verbální zvláštnosti, kognitivní omezenost atd. Mezi mimotextové referenční rámce patří podle Nünninga obecná znalost (kognitivní model) → aktuálního světa, historické modely světa nebo kulturní kódy, normy mentální koherence a personální (např. psychologické) normality, společenské, morální a lingvistické normy relevantní v období vzniku a vydání textu (nebo povědomí o nich) i individuální perspektiva čtenáře – jeho → encyklopedie, psychologické dispozice a systémy norem a hodnot.

T. Kubíček namítá, že Nünning svým výčtem vnitřnětextových známek zahrnuje do n. veškeré osobní, subjektivizované vyprávění a podceňuje textové instrukce. Kubíček (2007) proto definuje n. jako intencionálně konstruovaný → znak, který je imanentní textu, a chce rozsah pojmu zúžit tak, aby označoval vyprávění (heterodiegetické nebo homodiegetické; srov. → heterodiegetický vypravěč, → homodiegetický vypravěč), v nichž vypravěč čtenáři vědomě omezuje přísun informací (příkladem je i „Týden v tichém domě“ J. Nerudy, 1878), nebo je záměrně zkresluje. **B. Zerweck** (2009) má právě opačný názor: podmínkou n. je nezáměrné sebeusvědčení vypravěče v „odhalujícím schématu“ (**M. Fludernik[ová]**, 1999), které musí řídit účinek vyprávění, má-li je čtenář naturalizovat jako nespolehlivé. Například Humbert Humbert v Nabokovově *Lolitě* (1955) se podle Zerwecka snaží čtenáře přesvědčit, že jeho náklonnost k nymfičkám není perverzní ani trestná, nezáměrně ale „odhaluje, že sám zničil *Lolitu* život“ (Zerweck 2009, s. 45). Žádný z jmenovaných teoretiků nezohledňuje, jak se zdá, ve své koncepci úlohu konce, který může ironizovaný svět vypravěče navrátit „autorskému“ plánu, když vypravěčovo prozření přiklání příběh k tradici *Bildungsromanu*, iniciačního románu apod. (Frank z *Vosí továrny* I. A. Bankse, 1984, nebo Jan Dítě z *Obsluhoval jsem anglického krále* B. Hrabala, 1980, oproti doposledka nevědomému holiči v povídce „Sestřih“ R. W. Lardnera, 1925, nebo vypravěči ze „Sester Vaneových“ V. Nabokova, 1966; Müller 2010). **V. Nünning(ová)** (2004) pak na příkladu románu *Farář wakefieldský* (1766) O. Goldsmitha ukazuje historickou proměnlivost norem implikovaných textem, které tak podle ní nenáleží „autorovi“, ale historickému/aktuálnímu (tedy reálnému) čtenáři. **K. Wall(ová)** si všimá toho, že důraz na normy a hodnoty uložené v textu u Boothe, Chatmana a Prince etabluje implikovaného autora jako jakéhosi sociálního, morálního nebo estetického

arbitra a prozrazuje „liberálně humanistický pohled na literaturu“ (Wall 1994, s. 20). Účinkem n. je podle ní to, že přesměrovává pozornost čtenáře z roviny → příběhu k mluvčímu a jeho mentálním procesům, přičemž se může rozmlžit i hranice mezi tím, zda je nám podáván → fikční fakt, nebo zda pouze zachycujeme stopy deformujícího vědomí. V rámci postmoderní estetiky (srov. → postmoderna) může podle Wall(ové) koncept nespolehlivého vypravěče narážet na své meze tam, kde → autor čtenáři nejen silně znesnadňuje formulovat racionální rekonstrukci vysoce podezřelé „pravdy o příběhu“, ale kde i naší schopnosti podstoupit takové hermeneutické hledání (viz ⇒ hermeneutika) uzavírá cestu (jako části románu *Konec dní* K. Ishigura, 1989). Viz též → nedůvěryhodný vypravěč, → chybný vypravěč, → disonantní vyprávění, → nespolehlivý implikovaný autor, → integrační mechanismus. **Viz též** obr. č. 3, s. 558. ***Lit.:** Booth 1983 [1961], Booth 2007 [1961], Červenka 2005 [2003], Fludernik 1999, Chatman 1978, Chatman 1990, Chatman 2008, Kubíček 2007, Lanser 1981, Olson 2003, Prince 1987, Riggan 1981, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Müller 2010, A. Nünning 1999, A. Nünning 2005b, V. Nünning 2004, Phelan – Martin 1999, Wall 1994, Yacobi 1981, Zerweck 2009. ******-rm-

nespolehlivý implikovaný autor, rámcová textová strategie (→ implikovaný autor), která zpochybňuje účelnost, strukturovanost a intencionalnost (→ intencionalita) sebe samé; struktura → vyprávění zde podřívá jakékoli pojetí autority. Zatímco většina naratologů kategorií n. i. a. odmítá, podle **P. O’Neilla** (1994) ji logicky nelze nepřipustit, přičemž lze → nespolehlivost implikovaného autora chápat jako typický rys postmoderního → narativu (viz též → postmoderna). V souvislosti s nespolehlivostí podobně uvažuje i K. Wall(ová) (1994). ***Lit.:** O’Neill 1994, Wall 1994. ******-rm-

neúplnost, vlastnost → fikčního světa, jeden z rozdílů odlišujících jej od světa → možného, který je chápán jako úplná entita (tj. všechny výroky o něm jsou rozhodnutelné), zatímco fikční svět je neúplný (tj. ne všechna tvrzení o něm vypovídající lze rozhodnout). N. je pro umělecké zobrazení jednak typická (v rámci umělecké literatury je n. bezpříznaková), jednak nutná (podle **L. Doležela** je n. „obecná extensionální vlastnost struktury fikčního světa“, Doležel 2003

N

[1998], s. 171, viz → extenzionální struktura fikčního světa), a dovoluje, resp. vynucuje aktivní účast vnímatele. Neúplnost, v rovině → textury reprezentovanou → místy nedourčenosti a → lakunou, vykládal **R. Ingarden** jako jev, který musí být doplněn (zaplněn, → konkretizace). Naopak **W. Iser** a **H. R. Jauss** – symptomaticky v rámci recepční estetiky (viz → kostnická škola), tj. estetiky zohledňující roli → čtenáře – zdůrazňují, že tato místa nedourčenosti musí být zachována. Na základě n. se o fikčních světech mluví jako o světech → malých. Stejně jako od světů možných odlišuje n. fikční světy i od světů historických (→ aktuální svět); zatímco mezery ve fikčním světě jsou ontické, mezery ve světě historickém jsou epistemické, a mohou tedy být doplněny („správně“, bez tvůrčího, tj. performativního [→ performativ, → fikční fakt] gesta čtenáře). – Pojem n. je do jisté míry totožný s pojmem → nedourčenost; rozdíl mezi nimi je spíše kontextový a metodologický, o n. se mluví v souvislosti s teorií fikčních světů, nedourčenost je pojem fenomenologicko-recepční. Viz → princip minimální odchylky, → mezera, → expresivní implikatura. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Ingarden 1989 [1931], Iser 2001 [1975]. **-pš-

new censorship viz → cenzura

nezáměrnost viz → záměrnost, nezáměrnost

neznačená přímá řeč, přímá řeč postavy (viz → existent) neoddělená signálem uvozovek, podrobněji viz → polopřímá řeč, → přímá řeč, → nepřímá řeč.

nomádismus (z řec. *nomas*, „pastevec“), původně pojem označující kočovnický způsob života, hodnotící zpravidla nízkou civilizační úroveň určitého kmene či národa. – Rozsah pojmu pak rozšířil a přehodnotil filozof **G. Deleuze**, který nechápe n. „jako prvotní stav, ale jako blouďení, které se zmocní usedlých skupin, tedy cosi jako výzvu zvětškovu“ (Deleuze 2010 [1973], s. 291). Podle sociologa **M. Maffesoliho** se dnes n. pojímá jako něco, co je „vepsáno do samotné struktury lidské přirozenosti“ (Maffesoli 2002 [1997], s. 45). Podle něj se při jakékoli institucionalizaci rychle zapomíná na dobrodružnou stránku vzniku dané instituce, a n. právě stále připomíná toto počáteční dobrodruž-

ství. Jak napsal **M. Petříček** (2006), n. je otevírání se nebezpečným silám vnějšku (chaos, non-organizace), a v tomto smyslu se v každém usedlíkovi může zrodit nomád a každý nomád má v sobě rovněž možnosti usedlíka. – N. je popisováno jako konstanta evropských dějin, která ovšem mění podoby a je také odlišně hodnocena: někdy jako předmět úzkosti (nomádské kmeny ohrožující mírumilovné městské obyvatele), jindy jako příslib nové volnosti; Maffesoli mluví přímo o „pudu bloudění“, který coby jakýsi „mystický materialismus upomíná na nestálost všech věcí“ (Maffesoli 2002 [1997], s. 19). Určující postavou n. je biblický Abrahám, jehož příběh začíná v okamžiku, kdy se vydá na cestu, aniž ví, kam jde, aniž má před očima nějaké místo, k němuž směřuje; jak napsal **S. Kierkegaard**, „odešel z otcovské země, nechal tam pozemský rozum, s sebou vzal víru“ (Kierkegaard 1993 [1843], s. 16). Podle Petříčka si Abrahám buduje vlastní místa cestou, a proto „o něm nikdy nelze říci, zda se vzdaluje, nebo přibližuje“ (Petříček 2006, s. 49). Jako další formy n. jsou uváděni bludný vizionář, bohém či flanér (franc. *flâneur*, „darmošlap“); srov. → archetyp¹, → topos. N. fascinuje podle Petříčka také postmoderní svět jako „jiný způsob obývání prostoru a jiný vztah k místu“ (Petříček 2006, s. 49; srov. → postmoderna). – Pro **G. Deleuze** byl prototypem nomáda v moderním světě Kafka, který reflektuje situaci, kdy se moderní stává archaickým a archaické moderním, např. v povídce „Při stavbě čínské zdi“ (1917), která implikuje otázku, „jak se stalo, že primitivní segmentární společnosti uvolnily místo jiným útvarům suverenity“ (Deleuze 2010 [1973], s. 291). Podle Maffesoliho objevujeme n. v trvalejší podobě v próze či poezii oslavující transgresivní lásku či zpodobňující anomické situace, které zavedená morálka v rámci každodenního života zatracuje. N. je konstitutivní i pro celé skupiny, např. pro prokleté básníky v nejširším slova smyslu. Dodnes aktuální je rovněž → mýtus potulného rytíře či hledání Svatého grálu, v nichž se projevuje soudobý n. jako stále „plodný sen“, jehož základ je podle Maffesoliho „v podstatě náboženský“ (Maffesoli 2002 [1997], s. 45), a v tomto smyslu můžeme mluvit o jistém o archetypálním jevu (viz též → archetyp¹, → archetypální kritika). N. v Deleuzově pojetí nalezlo i silný ohlas v myšlení ⇒ feminismu (např. u R. Braidotti(ové), E. Grosz(ové), C. Colebrook(ové) ad.). *Lit.: Deleuze 2010 [1973], Kierkegaard 1993 [1843], Maffesoli 2002 [1997], Petříček 2006. **-jl-

nositel znaku → *representamen*

nová cenzura viz → cenzura

nulová fokalizace, u **G. Genetta** jeden ze tří způsobů zprostředkování narativních informací (→ narativ), kdy jsou události (→ událost²) vyprávěny ze zcela neomezeného nebo vševědoucího úhlu pohledu; viz → fokalizace. **Viz též** obr. č. 3, s. 558.

N

nulový stupeň rukopisu (franc. *le degré zéro de l'écriture*), neutrální, historicky a ideologicky (→ ideologie) nepoznamenaný způsob řeči, jehož podle **R. Barthesa** není možné docílit; pojem zavedený Barthesem ve stejnojmenné knize (1997 [1953]), přeložitelný také jako nulový stupeň → psaní či nulový stupeň literární stylizace. – Každé psaní či literární stylizace je vázána na ideologii doby, která se zmocňuje zdánlivě nevinné literární formy a jejích konvencí; v tom smyslu Barthes mluví například o buržoazním rukopisu, podprahově sugerujícím kvality autority, řádu, hierarchie atp. N. s. r. má pak být typem jakéhosi neutrálního, bezbarvého, elementárního, dobové ideologie a konvencí literární stylizace zbaveného, depersonalizovaného psaní, které je zbaveno všech rysů stylu, obvyklých postupů literárního jazyka i vazeb na → subjekt. Barthes tak věnuje pozornost (např. u S. Mallarméa, M. Prousta, A. Camuse) těm druhům rukopisů, které se snaží z tohoto nátlaku literární stylizace, konvence a ideologického nároku vysmeknout. To je však, jak konstatuje, postup, který je v naprosté důslednosti nemožný; nulového stupně literární stylizace nelze dosáhnout, → text vždy ponese stopy své estetické a ideologické utvářenosti (srov. též → subverze, → *containment*). Ve svém pozdějším díle (2004 [1957]) vysvětluje Barthes tuto nemožnost tak, že literatura je sekundárním sémiologickým systémem a rukopis – tedy v primárním sémiologickém systému přirozený, komunikaci sloužící jazyk – se stává plánem výrazu, jeho formou. Barthes si takto všímá procesu → konotace, kdy se → označujícím vyšší roviny stává jednota označujícího a → označovaného roviny nižší (celý → znak); srov. též → metajazyk. – Žávažnost sémantizace strukturních a stylových kvalit, neredukovatelných na prosté a jednoduše analyzovatelné a interpretovatelné obsahové významy, zdůraznil v souvislosti s literárním

textem již **J. Mukařovský**, jehož pojetí → sémantického gesta lze číst ve vybraných rysech jako anticipaci uvažování Barthesova (Müller 2006, Kačer 1968). Oběma pojmům, sémantickému gestu a rukopisu, je společná představa sepnutí nižších a vyšších vrstev systému → označování ve významotvorném gestu, které je vždy již samo sobě odcizeno (u Mukařovského viz → záměrnost, nezáměrnost). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Kačer 1968, Marcelli 2001, Müller 2006. *-jm-/-rm-

N/O

oběh mimetického kapitálu (též mimetický oběh či mimetická cirkulace), směnný kruhový pohyb zobrazení, → reprezentací a zobrazujících soustav, který se odehrává uvnitř společnosti a je vázán na systém výrobních vztahů; sama → *mimesis* je přitom „společenským vztahem výroby“ (Greenblatt 2004 [1991], s. 17). – V historickém kontextu dobývání Amerik – v knize *Podivuhodná vlastnictví: Zázraky Nového světa* (2004 [1991]) – ukazuje autor pojmu **S. Greenblatt**, jak je o. m. k. spjat s asimilací Jiného (→ jinakost). Příkladem mohou být osudy Eskymáka z Baffinova ostrova, který se v polovině 18. století (při výpravě průzkumníka M. Frobishera) dostal do anglického zajetí. Eskymák se po přepravení do Evropy stal senzací a jeho tatarské rysy chápali Evropané jako důkaz o objevení neprobádané cesty na Východ. Vystavili jej v tzv. kabinetu kuriozit a popisy jeho vzhledu a chování kolovaly po celé Evropě. Když zemřel, angličtí vězňové mu odlili posmrtnou masku, nabalzamovali ho a nechali vytvořit cyklus jeho portrétů. Tato dočasně živoucí ukázka jiného je tak v o. m. k. doslova zachycena, nenávratně lapena a podrobena nekonečné reprodukci. – Pro evropské způsoby → reprezentace je podle Greenblatta obecně důležitý rozdíl mezi oběhem vnitřním a vnějším. Západní náboženství (křesťanství, judaismus, islám) se podle něj vyznačují zanícením pro vnější oběh („vývoz“ mimetického kapitálu) a agresivním nepřátelstvím vůči oběhu vnitřnímu (vyloučení alternativních symbolických systémů uvnitř ustavených sfér vlivu); u judaismu a islámu je mimetická cirkulace komplikována jejich záporným vztahem k výtvarným reprezentacím a u rabínského judaismu také odporem k obracení na víru. Neohraničenost mimetické cirkulace by ovšem vedla ke zhroucení kulturní → identity. Greenblatt nazývá pravidla eliminace jis-

0

tých mimetických výměn slovem blokování. Např. rozbor → vyprávění B. Díaze o dobývání Mexika odhaluje, že některé paralely mezi náboženskými praktikami aztécké a evropské katolické (resp. protestantské) kultury jsou v diskurzu (→ diskurz¹) povolené (kříž, postava biskupa, černé pláště a kapuce podobné „těm, jaké nosí dominikáni nebo kanovníci“, cit. dle Greenblatt 2004 [1991], s. 157), zatímco jiné nikoli (rituální význam krve pro Maye a Aztéky vedle křesťanské eucharistie); tyto vyloučené analogie zakládají možnost jinou kulturu považovat za odpornou a barbarskou. Údiv zde funguje jako funkce představitosti (srov. → funkce¹), která umožňuje zaznamenávat „na prostou odlišnost v okamžiku nejhlubší podobnosti“ (Greenblatt 2004 [1991], s. 162). – Greenblattovo pojetí reprodukce a o. m. k. narušuje Marxovu představu o závislosti (kulturní) nadstavby na (ekonomicko-výrobní) základně. Obě sféry zde nelze dost dobře stratifikovat, ocitají se ve vzájemných směnných, produktivních i reproduktivních vztazích. Greenblatt chápe reprezentace jako způsoby, jimiž dochází k prezentaci, → interpretaci a cirkulaci fyzických faktů jako → znaků. Různé společenské a kulturní oběhy zároveň kombinují → stopy materiality a imaginární (nemateriální) energii, díky níž reprezentované získává výpovědní hodnotu ve vazbě na společensky a ideologicky legitimní (→ ideologie) diskurzivní kategorie. Viz též ⇒ nový historismus, → cirkulace společenské energie, → symbolický kapitál, → kulturní kapitál, ⇒ postmarxismus, ⇒ postkoloniální studia. *Lit.: Greenblatt 2004 [1991]. **-rm-

objekt → předmět, též → referent

objektivní svět viz → intersubjektivita

obrat k jazyku, zásadní změna v uvažování filozofie a humanitních věd datovaná obvykle do raných šedesátých let 20. století s důrazem kladeným (v humanitních vědách) na primát jazykových a kulturních kategorií, které strukturují (viz → struktura) a konstituují aparát poznávacích kategorií → subjektu i subjekt samotný (resp. někdy i svět jako takový). – Počátky o. k j. sahají až před první světovou válku, mimo jiné též do východní Evropy (a její anticipaci nacházíme přinejmenším u **F. Nietzscheho**); po ěře nadvlády humanistic-

ky orientovaného existencialismu (J. P. Sartre, A. Camus, G. Marcel atp.), jehož nezpochybnitelným východiskem byl lidský subjekt a jeho zkušenost bytí, se naopak objevil důraz na fakt, že subjekt coby domněle zakládající východisko je sám produktem jazykových, kulturních a diskurzivních (→ diskurz¹) praktik, procesů → narativizace apod. Tyto přístupy tvrdí, že pokouší-li se subjekt uchopit a artikulovat sama sebe a svou zkušenost, činí tak vždy již v rámci určitých dostupných konceptuálních kategorií (viz → konceptuální schéma, → konceptuální metafora), které jsou výsledkem neustálého, procesuálního (→ procesualita) vyjednávání, jsou formovány jazykem, resp. v jazyce se jakožto ve znakové (→ znak) struktuře ustavují. – Základním hybným zdrojem o. k j. se stalo myšlení ruského formalismu a ⇒ strukturalismu (strukturální lingvistiky, zejm. fonologie, stylistiky, kultury jazyka i šířeji strukturální antropologie, literární teorie atp.); zásadní roli sehrála též filozofie jazyka **L. Wittgensteina** (srov. → jazykové hry) či francouzské intelektuální hnutí soustředěné kolem časopisu *Tel Quel* (viz ⇒ Tel Quel, ⇒ poststrukturalismus). Mezi iniciátory a základní představitele o. k j. se řadí mimo jiné **F. de Saussure**, jenž pojímal jazyk jako soubor znaků (se stránkou → označujícího – morfém, lexém – a → označovaného – význam) daných strukturální souvztažností distinktivních rysů (viz → znak, → struktura); **V. J. Propp**, který analyzoval postavy a → motivy pohádkových → vyprávění jako soubory funkcí (→ funkce²; k Proppovu pojetí viz → gramatika vyprávění); **C. Lévi-Strauss**, jenž interpretoval → mýtus jako určitý znakový systém s určitým typem kódování (metonymického či metaforického, viz → metafora, → metonymie) a vyložil mýty „primitivních“ národů, jež se jeví srozumitelné právě až při odhalení strukturální a funkční povahy svých jednotlivých prvků, viz → mýtém); **R. Barthes**, jenž přináší kritickou znakovou analýzu → ideologií populární imaginace, sedimentované v dobových kulturních projevech (viz → mytologie, → nulový stupeň rukopisu); **J. Derrida**, podle něž je → písmo coby struktura rozdílů a → značení (→ *diférance*) zakládající, nikoli sekundární, parazitickou rovinou zkušenosti a bytí (viz též → farmakon, → psaní); **J. Lacan**, podle něž je nevědomí strukturováno jako jazyk v tom smyslu, že je souborem či strukturou navzájem propojených a na sebe odkazujících rozdílů, (distinktivních) znaků (srov. → symbolické, imaginární,

0

reálné); **M. Foucault**, který sledoval zrození novověkého pojetí subjektu, konceptů pravdy, legitimacy, normality a utváření jejich statusu a identity v diskurzu¹ (viz → dispozitiv, → funkce autora, → archeologie, → genealogie); **J. Kristeva**, jež propojila myšlení → sémiotiky a strukturalismu s teoriemi → intertextuality¹ a psychoanalýzy (viz → sémiotično, symbolično). Přiřadit by sem bylo možné i osobnosti jako **J. F. Lyotard** s jeho konceptem → velkých vyprávění či **H. Whitea** s konceptem historiografického diskurzu → metahistorie založeného na systému jazykových → tropů. S. Hubík (1994) uvádí v této souvislosti i další myslitele, antropology, sociology, filozofy (**Ch. S. Peirce**, **G. H. Mead**, poválečná díla **L. Wittgensteina**, **R. Rorty** ad.). – Právě na o. k j. se ukazuje, že literární teorie sehrála ve vývoji humanitních věd specifickou a významnou úlohu (zejména svým promyšlením jazyka coby struktury kódující a artikuluující realitu), přičemž silné inspirační zdroje přicházely v podobě strukturalistických přístupů z východní Evropy a byly dále absorbovány, transformovány a rozvíjeny v západní Evropě. Viz též → sémiotika, → autorský subjekt, → autor, → *intentional fallacy*, → funkce¹. *Lit.: Hubík 1994. **-jm-

oikotyp, v komparatistice a textologii dochovaný → text, konkrétní znění → díla (srov. → artefakt); pro více o. se předpokládá existence jednoho výchozího znění (→ archetyp²).

oko kamery, způsob podání uměleckého → narativu, v němž jsou maximálně upozaděny signály prostředkující vypravěčské nebo autorské přítomnosti (viz → vypravěč, → autor) a vyprávěný svět (viz → fikční svět) registruje jen hypotetické „oko“ skrze dehumanizované, (více či méně) neantropomorfní vědomí; krajní forma pokusu o čisté *showing* (ukazování) v literárním → textu (proti vypravování, *telling*, viz → *showing*, *telling*). – Pojem o. k. se objevuje u **N. Friedmana** jako „to nejzazší ve vyloučení autora“ (cit. dle Stanzel 1988 [1979]) a ujímá se jej **F. K. Stanzel** též v návaznosti na práci Ch. P. Casparise; u Stanzela představuje okrajovou → vyprávěcí situaci, do značné míry se vymykající jeho → typologickému kruhu. Rysy narativní techniky o. k. jsou: odosobněné vědomí postavy → reflektora, nemožnost přesně rozlišit, zda se snímá svět v 1. nebo ve 3. osobě, absence hodnocení nebo vzpomínky, pouhé vnímání vnějšího světa nikoli pomocí na-

vazujících asociací, nýbrž neměnnému umístění v prostoru. Stanzel zároveň poznamenává, že i o. k. je vždy poznamenáno aktem selekce a jazykového zprostředkování (moment zprostředkovanosti je tedy principiálně silnější než ve filmu); viz → *mimesis*, → *diegesis*. O. k. lze chápat jako dovršení tendence k realismu a objektivitě románu 19. století (srov. → efekt reálného), ve světle francouzského nového románu (franc. *nouveau roman*, rozvíjejícího se od padesátých let 20. století) se však jeví jako technika → reprezentace, která podkládá ideu člověka jako „figury bez hloubky“ (cit. dle Stanzel 1988 [1979], s. 277) a umožňuje zobrazení „němoty jeho nitra v jazyce“ (tamtéž). Příkladem o. k. může být román *Žárlivost* (1957) A. Robbe-Grilleta nebo (do jisté míry) *Cizinec* (1942) A. Camuse. V kratší próze *Ping* (1967) S. Becketta dochází k tak důsledné dekompozici → subjektu vědomí, že se vytrácí pocit kontinuity vnímaného dění (→ dění²), a text se tak vymyká i situaci o. k. a blíží se jakési antiliteratuře nebo literatuře mlčení. → Interpretace tohoto krátkého textu pak kolísají (jak shrnuje D. O'Hara, 2007) mezi představou vědomí umírajícího člověka (dokonce, podle D. Lodge, Krista umírajícího v hrobce) a představou prvního aktu stvoření (W. Gass). Viz též → fokalizace, → polopřímá řeč, → apofatie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538. *Lit.: O'Hara 2007, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

okolnost, pragmatická situace (→ pragmatika) komunikačního aktu, kterou podle U. Eka (2009 [1976]) kód (sémiotický systém) ve formě typizovaných možností předvidá. – Sémiotizované okolnostní selekce určují význam výrazu; „například anglický verbální výraz /aya/ vřazený do systému [tj. okolnostní selekce] parlamentní etiky znamená hlas pro, v etiketním systému námořnické disciplíny znamená poslušnost“ (Eco 2010 [1979], s. 28). Viz též → kontext¹, → kotext, → kontextová selekce, → reference. *Lit.: Eco 2010 [1979]. **-rm-

ontogeneze textu viz → empirický autor

ontologická metafora, jeden z typů → konceptuální metafory. – U G. Lakoffa a M. Johnsona (2002 [1980]) je o. m. způsob, „jak pohlížet na události, činnosti, city, myšlenky atd. jakožto na entity a substance“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 41), tj. způsob, jak jevy abstraktní a samy o sobě těžko uchopitelné, příp. neuchopitelné, zprostředkovat

0

běžnému způsobu vyjadřování (srov. → substance). O. m. je podle Lakoffa a Johnsona nezbytná k tomu, abychom se „mohli pokusit nějak se racionálně vypořádat se zkušeností“ (tamtéž). O abstraktních jevech (např. o vědomí) můžeme teprve díky o. m. referovat a klasifikovat je; o. m. je navíc může postihnout vícero způsoby, a nabídnout nám tedy více jejich → interpretací. O. m. dovoluje nazřít zkušenosti jako entity nebo substance, nabídnout nám je k identifikaci, učinit je diskretními (přetržitými) jevy. Viz též → strukturní metafora, → orientační metafora, → metafora. *Lit.: Lakoff – Johnson 2002 [1980]. **-pš-

ontologický relativismus, teze, která tvrdí, že každý jazyk disponuje vlastní ontologií, a nabízí tak pokaždé jinou představu světa. – Proti teorii objektivismu, podle níž svět sestává z a priori existujících předmětů, jež mají definovatelné vlastnosti, a jsou tedy pojmenovatelné, stojí teorie zdůrazňující organizující, resp. ontologickou roli jazyka. Zatímco logičtí pozitivisté (zvl. **R. Carnap**) tvrdí, že lze vytvořit jeden univerzálně aplikovatelný logický jazyk, do něhož by bylo možno přeložit všechny jazyky přirozené, teorie o. r. to popírá s tím, že každý přirozený jazyk strukturuje svět odlišně: např. **W. van O. Quine** tvrdí, že „každý jazyk má vlastní v sobě zabudovanou ontologii a že to, co se považuje za předmět, vlastnost nebo relaci, může se jazyk od jazyka lišit“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 221). O. r. úzce souvisí s jazykovým relativismem (tzv. Sapir-Whorfova hypotéza, teze lingvistů **B. L. Whorfa** a **E. Sapira**), podle níž vnímaný svět je ustanoven konceptuálním schématem lidí v tomto světě žijících. O. r. je v této tezi ovšem interpretován nikoli jako primární problém ontologie, ale spíše noetiky, byť se obě teze dotýkají obou kategorií. Představa, že zkušenost (realita) je závislá na našem konceptuálním schématu, tj. uspořádána daným lingvistickým systémem, těsně souvisí s konceptem → organizující, → ontologické a → orientační metafory, stejně jako s konceptem → narativizace. Otázku o. r. je nutno vnímat v širším filozofickém kontextu (tzv. → obrat k jazyku, konstruktivistická teze ⇒ poststrukturalismu, Heideggerův axiom „řeč mluví“ apod.) a v kontextu filozofie jazyka – například **É. Benveniste** říká, že subjektivita je dána možností jazyka (řeči) vypovídat jako „já“ k někomu, kdo se stává „ty“ (srov. → subjekt vypovídání a → subjekt výpovědi), bez této podmínky (a zásadně: bez subjekto-

vo-objektového rozlišení, které je společné všem jazykům) neexistuje ani vypovídající člověk, ani jazyk; srov. → subjekt. *Lit.: Benveniste 2005 [1958], Lakoff – Johnson 2002, Peregrin 1993. **-pš-

opakovatelnost → iterabilita

oprávněná tvrditelnost viz → fikční svět, → fikční operátor

oralita, mluvenost, vedle psané formy jeden ze dvou způsobů užití jazyka a zároveň i myšlenkový a kulturnětvorný princip. – S rozšířením → písma a tisku vzniká dichotomie a napětí mezi kulturami orálními na jedné straně a kulturami chirografickými a typografickými na straně druhé. Výsledky zkoumání o. syntetizoval **W. J. Ong** ve své nejznámější knize *Technologizace slova* (2006 [1982]). Podle Onga je o. spjata s velmi odlišnou → strukturou lidského vědomí, odpovídá jí přiřazování, kumulativnost, mnohomluvnost, konzervativnost, blízkost přirozenému světu, agonistický tón, empatie a operativně situační myšlení, zatímco kultura písma odpovídá podřazování, analýza, odstup, abstraktnost. Ong tvrdí, že západní věda o. systematicky přehlíží, když na všechna slova, vyřčená či psaná, automaticky aplikuje vizuální představu → znaku (*signum*, původně „prapor“), představu, která však může vyvstat až se vznikem písma. V tomto bodě se Ongova opozice psaného a mluveného částečně stýká s Derridovou kritikou → logocentrismu. **J. Derrida** – podobně jako Ong – odmítá písmo a mluvené slovo hierarchizovat, na rozdíl od Onga ale odmítá i myšlenkový model, v němž o. písmu předchází (srov. → psaní, → farmakon). Ongova kniha se pak (oproti předchozím pracím o ústní slovesnosti – E. Havelock, M. Parry, J. R. Goody) připojuje k postkolonialistickým trendům v západní vědě a zájmu o kategorii kulturní → jinakosti (viz ⇒ postkoloniální studia). Tento posun v hledisku není například viditelný ještě u pojmu skazového vyprávění u formalistů, který se soustředí na rysy imitace orálního monologu v literárním → narativu, nevnímá je ale jako „falešné“ znázornění o. **P. Goetsch** upozorňuje, že vývoj vztahu mezi o. a psaností se odráží v → reprezentaci mluveného jazyka v literatuře. Například do středověkého písemnictví se promítá praxe vypravěčů a básníků předčítat psané → texty naslouchajícímu publiku. Tato „vocalité“ (P. Zumthor) ovlivňuje

0

literaturu až do 16. století. Naopak o. v moderním narativu s šířením gramotnosti a tisku přestává být autentickou reprezentací mluveného slova a projevuje se spíše jako produkt psaní: jako pseudooralita. – Ong se ve své knize odvolává mimo jiné na ruského psychologa a fyziologa **A. R. Luriju**. Ten ve svých experimentech například ukázal, že negramotný dospělý člověk rozčlení skupinu předmětů, ze kterých má vybrat ty, které si jsou podobné, jinak než člověk gramotný. Zatímco lidé znalí písma budou ze skupiny kladiva, pily, polena, sekyry vyřazovat polena (a uvažovat tedy v kategoriálních pojmech logiky: nástroje proti materiálu), člověk nevládnoucí písmem a s tím spojeným sklonem k abstrakci uvažuje jinak. Pro něj je důležitější praktický přístup vázaný na konkrétní situaci, takže z daných předmětů vyřadí sekeru a pilu použije na řezání polena, protože „[sekerou] se [nenadělá] tolik práce jako s pilou“ (Lurija 1976, cit. dle Ong 2006 [1982], s. 64). Ong zdůrazňuje, že lidé neznalí písma nejsou „nelogičtí“. Jejich myšlenkové výkony (např. přednes *Eposu o Mwindovi* konžského lidového vypravěče Candi Rurekeho) nejsou však podmíněny možnostmi písma, které znehybňuje a rozmisťuje zvuky v prostoru, umožňuje zpětný pohyb v textu a obecněji analytický rozklad na části, které je možno uspořádávat a nově přeskupovat; vycházejí naopak ze zvukovosti, „niternosti“ mluveného slova, nutnosti mnemotechnik a konvenčního vyjadřování. Ustálené formule jsou pro orální vyjadřování nezbytné; v Homérovi je tak Odysseus vždy *polymētis* (Istivý). V 1. knize Mojžíšově se vypráví, jak „Írad zplodil Mechújáela, Mechújáel zplodil Metúšáela, Metúšáel zplodil Lámecha“; opakování podporuje mnemotechnické procesy – zachovává genealogii. Výčet, který by si na témže místě představil gramotný člověk, je plodem kultury typografické. Ong přitom nezastírá, že je katolickým teologem, když zdůrazňuje, že „zvnitřňující síla mluveného slova se zvláštním způsobem vztahuje k sakrálnu, tedy k těm nejvyšším zájmům lidské existence. V teologii Boží Trojice je Slovo druhou osobou Boha a lidskou analogií pro slovo není lidské psané slovo, nýbrž lidské mluvené slovo“ (tamtéž, s. 89). Ong ale zároveň zastává názor, že „technologie, u níž došlo k patřičnému zvnitřnění, neznehodnocuje lidský život, nýbrž naopak zvyšuje jeho úroveň“ (tamtéž, s. 98). Přesto podle Onga šťastné prolínání obou kultur není dost dobře možné: na jedné straně stačí ke „kontaminaci“, „umazání se“ písmem jen nepatrná míra

gramotnosti; na straně druhé je o. v textu vždy samozřejmě jaksi fiktivní. Zároveň se však zdá, že o. není – a ani nemůže být – nenávratně ztracena; orální způsoby myšlení a vyjadřování jsou přítomny v každé sebevíce textové kultuře i v každém textu. To ukazují mimo jiné i výzkumy emailové komunikace, která se podle **S. Čmejkové** jeví jako „povrchově psaná a hloubkově mluvená“ (Čmejková 1997, s. 246). Podle **L. Ondračky** (2007) značná část Ongovy argumentace o protikladu orálních a psaných kultur selhává v konfrontaci s indickou kulturou nesenou sanskrtem a védskou slovesností, která je tradována doslovně. Indická verbomotorická kultura se svými sofistikovanými metodami memorování a šíření ústní slovesnosti podle Ondračky vyvrací představu, že by orální kultury stály v opozici ke kulturám technologicky vyspělým. *Lit.: Armand 2006, Čmejková 1997, Goetsch 2003, Goetsch 2008, Lurija 1976, Olson – Torrance 1991, Ondračka 2007, Ong 2006 [1982], Zumthor 1987. **-rm-/j]-

0

orientační metafora, jeden z typů → konceptuální metafory. – U **G. Lakoffa** a **M. Johnsona** (2002 [1980]) druh „metaforického pojmu“, který nestrukturuje jeden pojem na základě druhého (jako je tomu v případech → strukturní metafory), ale „organizuje celý systém pojmů, a to všechny vůči sobě navzájem“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 26). Název reflektuje fakt, že o. m. jsou odvozeny od binárních pojmů vážících se na prostorovou orientaci (nahore – dole, vpředu – vzadu atd.; srov. → binární protiklad), a tato prostorová orientace zase pramení ze zakoušení naší lidské → tělesnosti. Zatímco tělesná zkušenost (situovanost v těle) je stejná pro všechny lidi, jazyková vyjádření, jež ji manifestují, se mohou různit. Lakoff a Johnson podávají mj. příklad „šťastný je nahore“ (míní se tím, že štěstí je metaforicky spojováno s prostorovou lokalizací „nahore“, resp. lokalizace nahore je pozitivně hodnocena a odtud je využívána jako prostorová orientační metafora pro pozitivně vnímané jevy, stavy atp.); tato o. m. dává vzniknout síti pojmů typu „zvedá se mi nálada“, „být nad něco povznesen“, „být na dně“, „skleslá nálada“, „být povýšen“, „vysoký plat“, „vysoký úředník“ atd. Viz též → ontologická metafora, → strukturní metafora, → metafora. *Lit.: Lakoff – Johnson 2002 [1980], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

orientalismus, ideologické chápání „Orientu“ z pohledu Západu. – Pojem o. zásadně ovlivnila kniha *Orientalismus: Západní koncepce Orientu* **E. Saida** (2008 [1978]). Kniha ukazuje, jak byla kolonizace arabsko-muslimského Orientu spjata s jistým typem vědění, které se v průběhu 19. století vtělilo do uměleckých a populárních → děl i regulérního akademického oboru, orientalistiky. O. pro něj znamená jen disciplínu zabývající se Orientem, ale hlavně „soubor snů, obrazů a výrazů, jež se nabízejí komukoli“, kdo se chce o Orientu vyjadřovat (Said 2008 [1978], s. 89). Podle Ch. Barkera je o. „sada západních mocenských diskurzů, které zkonstruovaly Orient způsobem, které závisí na poziční nadřazenosti a hegemonii a reprodukují je“ (Barker 2006 [2004], s. 137; srov. → hegemonie). – Said zkoumal počátky tohoto intelektuálního proudu od obnoveného zájmu o Orient na konci 18. století. Především u romantiků již Orient nebyl jen negací evropské civilizovanosti a místem barbarského „orientálního despotismu“, za něž ho považovali někteří osvícenci, ale stal se zřídlem, z něhož se měla oživit duchovně chřadnoucí Evropa. Nebyl to reálný kontakt se středovýchodními společnostmi, ale fantazie exotického protikladu Evropy (→ exotismus), která poháněla romantiky a jejich nástupce jako G. de Nerval a či G. Flauberta k zájmu o Orient. Ať již měl Orient pozitivní či negativní → konotace, byl vždy a především představou západní mysli, souborem → reprezentací, jejichž logika i gramatika měly zdroj v západní kultuře samé, a nikoliv v setkávání s lidmi a společnostmi Blízkého východu, byla to distribuce určitého geopolitického vědomí do estetických, vědeckých, ekonomických, sociologických historických a lingvistických → textů. Většina textů určená orientalismem je podle Saida psána vysoce tendenčně a nepřátelsky, „jako by každý viděl [islám] jako odraz dle své libovůle zvolené slabosti“ (tamtéž, s. 238). Saidova kniha se stala součástí obecnějšího vzruchu poststrukturalistické a multikulturní levice a zásadně přispěla ke vzniku ⇒ postkoloniálních studií. Na druhou stranu ale byla podrobena mnoha kritikám. Podle **I. T. Budíla** Said např. nevzal v úvahu, že zvláště v Indii mělo vytváření orientalistiky dialogický charakter a podíleli se na něm nejen Evropané, ale i jejich indiští spolupracovníci z řad bráhmanů. Tomuto komplexnímu případu mediace mezi dvěma kulturními vrstvami se věnovala G. Ch. Spivak(ová) ve slavné stati „Can Subaltern Speak?“ (1988), podrobněji

viz → subalterní. Většina kritiků se shoduje v tom, že Saidův přístup je selektivní a zcela opomíjí ty směry orientalistického bádání, u kterých je provázanost s koloniální expanzí těžko prokazatelná. Podle **M. Hály** pak největší paradox Saidova přístupu spočívá v tom, že podrobil kritice právě tu tradici evropského osvícenství, která začala odvěké kulturní předsudky postupně odbourávat cestou intenzivního zkoumání mimoevropského světa. Přitom zájem orientálních zemí o Evropu byl mizivý i v době, kdy mělo zvláště Turecko srovnatelnou vojenskou sílu a Evropu ohrožovalo, a později velmi často zůstával u krajně zjednodušujícího stereotypního obrazu ďábelského, mravně vyprázdněného a přetechnizovaného Západu. Tento negativní obraz Západu, nazývaný jako protějšek orientalismu „okcidentalismem“ (Buruma – Margalit 2004), přitom sám pochází z Evropy, z romantického odporu proti jejímu osvícenskému a racionalistickému dědictví. – D. Howarth (2000) Saidovi vytýká, že v rámci svého diskurzu (→ diskurz¹) o orientalismu implicitně konstruuje dichotomii jakéhosi autentického diskurzu o Orientu (pocházejícího z Blízkého východu) oproti onomu diskurzu orientalizujícímu a kolonizujícímu. Z foucaultovského hlediska, od něhož sám Said vychází, však je takové rozdělení problematické, „neautentické“, resp. konstruované a konstruující jsou oba diskurzy, i onen „autentický“, domácí. – **P. Barša** (2004) soudí, že v důsledku jednostranné interpretace Saidova textu byla kanonická díla západní literatury a sociální vědy čtena pouze jako výraz rasismu, kolonialismu a sexismu. Tak byl podle Barši opomenut nejinspirativnější rys Saidova projektu: nekritizoval totiž Západ zvnějšku, ale za použití jeho vlastních intelektuálních nástrojů a s poukazem k jeho vlastnímu humanistickému ideálu. V tomto duchu Said interpretuje i některá díla G. Flauberta, J. Conrada či R. Kiplinga, kteří jsou na jedné straně součástí projektu ovládnutí mimoevropských společností, na straně druhé jsou podle Barši schopni přesáhnout její politická i diskurzivní omezení a zevnitř orientalistického pole vyrazit k jeho → vnějšku – zachytit něco obecně lidského, co je spojuje s lidmi na druhé straně „orientalistického projekčního plátna“ (Barša 2004, s. 25). Viz též → ideologie, → subverze, → mytologie. *Lit.: Barker 2006 [2004], Barša 2004, Budil 2001, Buruma – Margalit 2005 [2004], Hála 2003, Howarth 2000, Said 2008 [1978], Schlemmer 2004, Spivak 1988. **-jl/-jm-

osoba viz → typologický kruh

ostenze (z lat. *ostendere*, „ukázat“), komunikace beze → znaků; definice významu dané věci ukázáním na věc samu, „definice‘ designátem samým“ (Osolobě 2002, s. 16; viz též → *designatum*). – Elementární způsob komunikace, který se obejde bez zavedeného znakového systému (viz → znak), je vázán na nutnost, aby mluvčí, vnímatel i designát (označované) sdíleli tentýž časoprostorový kontext (→ kontext¹). O. zná už **Platón** či **sv. Augustin** (stejně jako on ji pro pedagogické účely doporučuje **J. A. Komenský**). **L. Wittgenstein** a **B. Russell** zavedli termín „ostenzivní definice“ do logiky „a ve svých teoriích poznání jí pak připsali klíčový význam: všechny názvy, kterých užíváme, lze v poslední instanci odvodit z názvů definovaných ostenzivně“ (tamtéž, s. 17). **I. Osolobě** mluví o obecné závislosti jazyka na o. v tom smyslu, že „pole jazykových symbolů je cestou ostenzivních [...] definic zakotveno v našich znalostech o světě uschovávaných v naší dlouhodobé paměti“ (Osolobě 1994 [1986], s. 659). Na ostenzivní komunikaci je založena také deixe. Ta představuje specifický případ o., se kterou ji spojuje nutnost konkrétní promluvové situace; deixe jako taková je však bytostně vázána na verbální znaky, samostatné lexikální jednotky, např. „já“, „ty“, a specifické deiktické morfémy (v češtině vyjadřující slovesnou osobu a čas). Sémantické vyprázdňování deiktických slov a jejich vázanosti na kontext¹ mluvní situace si všimá **P. Steiner** (2002 [2000]) v souvislosti s „hermeneutickou taktikou“, když rozebírá projev K. Gottwalda; zájmena nazývá synkategoremata a jejich neesenční sémantika je mu význačným zdrojem jazykové → ideologie. – **J. M. Lotman** však přiznává jazyku primární pozici vůči o., jež je podle něj ve srovnání s jazykem sekundární. – Obecná tendence evropského myšlení oproti o. preferuje spíše sémiotický model komunikace (→ sémiotika) (srov. scénu parodující ostenzivní komunikaci v epizodě na Balnibarbi ve Swiftových *Gulliverových cestách*, 1726, a naopak preferenci o. v zenovém buddhismu). V literární teorii se pojetí o. přiblížil **J. Mukařovský** rozlišením díla-věci (nikoli ve smyslu → artefakt; srov. → záměrnost, nezáměrnost) a díla-znaku, avšak teorie uměleckého díla fungujícího jako ostenzivní věc nebyla nikdy vypracována. O. definuje v rámci pokusu o obecnou teorii ukazování **I. Osolobě** jako „dání něčeho k dispozici něčí kognitivní aktivitě“

(Osolsobě 1994 [1986], s. 657) a na jejím základě liší dva základní typy komunikace: vjemovou, prezentativní komunikaci, tj. ostenzivní, která užívá komunikovanou věc samu, a komunikaci nevjemovou, reprezentativní, která se děje pomocí zástupné věci, surogátu (např. znaku či modelu). – Lotmanovo upozadění o. souzní s pojetím o. u **U. Eka** (2004 [1976]), který ji chápe jako specifický případ produkce znaků; odkazovaná věc se stává znakem sebe samé, resp. je viděna jako člen své třídy, a do komunikace vstupuje právě takto: „K ostenzi dochází, když se daný objekt nebo událost [...] někým ‚vyzvedne‘ a *ukáže* jako výraz třídy, jejímž je členem“ (Eco 2004 [1976], s. 255; kurziva U. E.); to ovšem Osolsobě nazývá „exemplifikace“ (Osolsobě 2002, s. 47). Funkci ostenzivní definice vnímat „ukazovaný předmět [...] nejen jako prezentaci originálu [...], ale také jako model, synekdochickou reprezentaci druhu,“ vyzdvihuje v rámci lingvistiky **M. Nekula** (Nekula 2002a, s. 299). Viz též → objekt. – Popisované pojetí U. Eka je nicméně zásadní v tom, že připomíná, že samotný akt o. předpokládá zakotvení komunikační situace ve znakovém systému, čímž relativizuje pojetí o. jako bezeznakové či mimoznakové komunikace. Samotné gesto o. by totiž subjekt, který by vůbec nebyl obeznámen se → sémiotikou, nemusel pochopit coby o. Zakotvení o. do sémiotického rámce zná lingvistika v souvislosti s tzv. teorií relevance: je to mj. právě o., která zaručuje, že recipient si v komunikaci vytváří vhodné → inference (Nebeská 2002a); jako o. je pak chápána i např. intonace či mimika, které také „ukazují“. – Zvláštní důležitosti nabývá o. v teatrologii, resp. v dramatu; Osolsobě zdůrazňuje, že „ukazování [je] jednou z podstat divadla [...] je [to] však *nespecifická* podstata divadla, je to spíše *nulový bod* divadla; tam, kde začíná skutečné divadlo, byť sebeprimitivnější [...], není už jen sama ostenze, ale i druhá, vlastní *specifická* podstata divadla, řekněme ‚převtělování‘, ‚hra‘, ‚umělý svět‘, ‚model“ (tamtéž, s. 31; kurziva I. O.). Tuto myšlenku zde lze pochopit jako poukaz na → fikční svět dramatu, kde vystupující věci (např. rekvizity) ztrácejí svůj status příslušnosti k → aktuálnímu světu a stávají se členy fikčního (viz → fikce, → fikčnost) univerza. V teatrologii je pojem o. užíván i ve významu „osobní jevištní prezentace“, autorská účast amatérů (v rámci autorského divadla; Just 2004, s. 77). Určitou analogii o. v narativním → textu (→ fikční text) představuje *showing* (→ *showing*, *telling*); viz též → *mimesis*, → šiftr, → oko kamery. *Lit.: Eco

2004 [1976], Just 2004, Nebeská 2002a, Nekula 2002a, Osolsobě 1994 [1986], Osolsobě 2002, Steiner 2002 [2000]. **-pš-

O

otevřené dílo, pojem, jež užil **U. Eco** ve stejnojmenné práci *Opera aperta* (Eco 1976 [1962]) k zachycení poetiky moderních literárních děl (→ dílo), která se oproti dřívější realistické literární tradici vyznačují významovou dynamikou, otevřeností, nejednoznačností a mnohostí možných čtenářských → interpretací. – Pojem o. d. stál u zrodu tendence k pojímání literárního díla jakožto → struktury inherentně ve své znakovosti (→ znak) znemožňující redukovat významovou pluralitu textu na jednu „správnou“, „věrnou“ interpretaci. Eco později sám přechází spíše k užívání pojmu → text, zároveň ale radikální rozvětvení spektra interpretací, které vrcholilo v myšlení ⇒ poststrukturalismu a ⇒ dekonstrukce (viz → *diferance*, → psaní, → textovost), omezuje pragmatickými (→ pragmatika), sémiotickými (→ sémiotika) a textovými signály, jež text svému → čtenáři vysílá; viz → modelový autor, → modelový čtenář, → *intentio auctoris*, → *intentio lectoris*, → *intentio operis*. Viz též → dílo, → text, → textovost. ***Lit.**: Bílek 2003, Eco 1976 [1962], Eco 1990 [1962], Eco 2010 [1979], Jankovič 2009. **-jm-

otevřený text viz → otevřené dílo

overt narratee viz → adresát vyprávění

ověření viz → dyadické ověření, → stupňovité ověření

ověřovací síla, u **L. Doležela** „schopnost fikčního textu vytvořit → fikční světy“ (Doležel 2003, s. 150). – Pojem o. s. je aplikace → performativu, určitý typ → ilokuční síly. O. s. je takový performativ, který, je-li úspěšný, tvoří z možné entity → fikční fakt, tj. mění ontologickou a epistemologickou pozici možného světa na pozici fikční. U Doležela je o. s. nutnou podmínkou fikčního světa. ***Lit.**: Doležel 2003 [1998], Fořt 2005.

O-world viz → textový aktuální svět

označované (franc. *signifié*, angl. *signified*; též signifikát), u **F. de Saussura** (1996 [1916]) pojem, koncept, který je označen → označujícím,

takže společně vytvářejí → znak; označující a o. jsou neoddělitelně spjaty (de Saussure přirovnává dvě části znaku ke dvěma stranám listu papíru), vztah mezi nimi je → signifikace. – **S. Langer(ová)** (1951) upřednostňuje pro jazykový znak pojem symbol (→ symbol²) a lapidárně vyjadřuje myšlenku konceptu: „Symboly nejsou zástupci objektů, ale prostředky koncepce objektů“ (Langer 1951, s. 61). V hjelmslevovských termínech (Hjelmslev 1972 [1953]) jsou o. i označující formami, nikoli → substancemi. Viz též → *diferance*. *Lit.: Hjelmslev 1972 [1953], Langer 1951, de Saussure 1996 [1916]. **-rm-

0

označující (franc. *signifiant*, angl. *signifying*; též signifikant), v *Kurzu obecné lingvistiky F. de Saussura* (1996 [1916]) akustický obraz, myšlená forma, jíž nabývá → znak. O. se neoddělitelně pojí s → označovaným (konceptem, který je označen); vztah mezi oběma se nazývá → signifikace, označování. – De Saussure ve svých úvahách fonocentricky privilegoval mluvené slovo, zatímco psaní pro něj bylo sekundárním, závislým a odlišným, byť srovnatelným znakovým systémem (viz → znak, → logocentrismus; srov. → psaní, → písmo). Jak připomíná **D. Chandler** (2007), v postsaussurovském sémiotickém (→ sémiotika), sociologizujícím a marxistickém, ale i v poststrukturalistickém myšlení (⇒ poststrukturalismus) dochází jednak k akcentaci, jednak k rematerializaci o., které již není chápáno jako zvukový model vyřčeného (zvuk slova, jak si jej představíme – *image acoustique*), nýbrž jako materiální, fyzická podoba znaku. Viz → substance. – **V. N. Vološinov** (1986 [1929]) považuje saussurovské pojetí znaku za nápadný příklad abstraktního objektivismu a trvá na materialitě a ztělesněnosti znaků existujících ve světě. – **J. Lacan** (1977 [1966]) zdůraznil, že už u S. Freuda o. determinuje označované, jak vidno z analýzy snové práce pomocí pojmů jako zhuštění nebo vytěsnění (viz → paradigma¹, → syntagma). **J. Derrida** (1978 [1967], 1999 [1967]) zvažuje materiální („grafematickou“) dimenzi o. (které jako by se v saussurovském pojetí zneviditelňovalo zvukem, fonocentrickou a logocentrickou koncentrací na „primární“ mluvené slovo), kterou nelze přeložit do jiného média nebo jazyka. *Lit.: Derrida 1978 [1967], Derrida 1999 [1967], Chandler 2007, Lacan 1977 [1966], de Saussure 1996 [1916], Vološinov 1986 [1929]. **-rm-

P

palimpsest (řec. *palīmpsēstos*, „opět vyškrabaný“), původně p. označuje rukopis napsaný (na pergamenu) přes starší, zcela nebo částečně odstraněný (vyškrabaný) text. Metaforicky pojem p. přejala **R. Lachmann(ová)** k označení → textu (resp. → posttextu), „kterým prosvítá text původní“ (resp. → pretext) (Lachmannová 2001 [1990], s. 248); např. parodie či příběhy přejímající narativní, žánrové aj. rysy jiného textu, resp. → narativu (tak např. *Pokoušením V. Havla* [1986] prosvítá *Faust* J. W. Goetha [1806, 1832] apod., tím však opět všechny faustovské látky starší). Viz → intertextualita¹, → anagram, → paragram, → sylepse. *Lit.: Lachmannová 2001 [1990]. **-pš-

panoptikon, pojem zavedený J. Benthamem a později v širším konceptuálním smyslu užívaný **M. Foucaultem** k zachycení moderních forem společenské kontroly, jež nepoužívají přímého fyzického donucování, nýbrž bezděčně internalizované poslušnosti, kterou si → subjekt sám nevědomě, a zároveň aktivně internalizuje. – Foucault představil pojem p. v daném smyslu v práci *Dohlížet a trestat* (Foucault 2000 [1975]). Na příkladu p. coby specifické formy organizace (vězeňského) prostoru (k zařízení, jež bylo v 18. století navrženo anglickým osvícenským filozofem a reformátorem J. Benthamem staví Foucault do protikladu starší a moderní principy dohledu a donucení, jež se od předchozích forem kontroly a trestání těl přesunuly ke kolektivní formě ovládnutí těl, jež je tím efektivnější, čím více se daří instituci dohledu přesunout z mocenského centra (viz → moc) a internalizovat je ve vědomí a těle jednotlivých subjektů (viz → tělesnost). Benthamovo prostorové uspořádání nápravného zařízení (do kruhu uspořádaný systém cel s centrálně umístěnou strážní věží, z níž může být vykonáván soustavný dohled nad trestanci) bylo ve svém oproštění od bezprostředního tělesného násilí původně motivované humanisticky, jeho konečné důsledky však Foucault v žádném případě humanisticky nehodnotí, resp. hodnotí je právě coby součást paradigmatu (→ paradigma²) humanismu s jeho skrytou a zároveň neoddělitelnou mocenskou a donucovací dimenzí. P. se tak pro Foucaulta stává → metaforou (→ konceptuální metafora) obecnějších principů moderní organizace a správy masy poslušných těl skrze proces osvojené, nevědomě a každodenně performované (→ performativita) sebedisciplinace (→ disciplinace). Podle Fou-

caulta v oné centrální strážní věži p. vposled ani nemusí být dozorce přítomen, neboť skrze vědomí (či za předpokladu), že jsme stále vystaveni pohledu druhého, dochází k internalizaci této kontroly, v důsledku ji tedy obstarává subjekt sám nad sebou. Problematika → disciplinizace se tak těsně propojuje s (internalizovaným) pohledem druhého, jenž situuje jedince do určitých sociálně čitelných a uznávaných subjektivních pozic (viz též → interpelace, → *male gaze*, ⇒ poststrukturalismus; srov. též → fokalizace). *Lit.: Foucault (2000 [1975]), Hawthorn 2000 [1992]. **-jm-

P

paradigma¹ (z řec. *paradeigma*, „příklad, vzor“), myšlená množina jazykových (*langue*) prvků spojených ekvivalentním rysem. – P. tvoří jednu ze základních konstrukčních os pro vytváření výpovědi (→ výpověď²). Paradigmatem může být např. skupina fonémů, slov řazených do téže hyponymické či hyperonymické skupiny (např. p. zvířata, lidé, nástroje atp.), synonym atd. Paradigmatické vztahy jsou operací substituce – náhrady jednoho prvku skrze výběr alternativního prvku z množiny prvků spojených společným rysem; syntagmatické vztahy (viz též → syntagma) jsou operací kombinace prvků (vybíraných z p.). Např. větu „Zlý otec bije hodného syna“ lze (při zachování syntagmatické roviny) v rovině p. rozvíjet jiným obsazením jednotlivých výrazů vybíraných z lexikální množiny (paradigmatu), např. „Hodná matka miluje zlého syna“. V rovině syntagmatu (při zachování roviny p.) by bylo možné rozvíjet danou větu např. jako „Hodný syn bije zlého otce“ či při současné obměně syntagmatu i p. „Zlý syn bije hodného otce“ atd. – V psychoanalytickém pojetí odpovídá pojmu p. pojem zhuštění. Blíže viz → paradigma¹, syntagma. Srov. též → úzkost z vlivu, → předeterminování². *Lit.: Hawthorn 2000 [1992], de Saussure 1996 [1916]. **-jm-

paradigma¹, syntagma (z řec. *paradeigma*, „příklad, vzor“, *syntagma*, „něco sestaveného“), dva základní konstrukční principy jazyka. S. spočívá v kombinaci a zřetězení prvků, např. hlásek ve slově či slov ve větě, na tzv. syntagmatické ose; p. proti tomu spočívá v aktu výběru z myšlené množiny ekvivalentních prvků (např. fonémů či slov z množiny synonym). – Pojmy syntagmatických (kombinačních) a paradigmatických (asociativních) os a vztahů zavedl **F. de Saussure**

P

re v *Kursu obecné lingvistiky* (1996 [1916]). Poukázal na skutečnost, že každá výpověď je výsledkem dvou souběžných operací: rozvíjení po lineární, syntagmatické ose, na níž se zřetězují kombinace prvků (slov) do souvislé řady, a výběru jednotlivých kombinovaných prvků z paradigmatické osy (viz též → intertextualita¹), tj. z pomyslné množiny (vertikální osy) v nějakém ohledu ekvivalentních, zaměnitelných prvků (např. synonym, hyperonym, hyponym, antonym atd.). S. je tak záležitostí kombinace, p. otázkou substituce, výběru z množiny ekvivalentních prvků. Zatímco s. je bezprostředně realizováno *in praesentia* – máme před sebou konkrétní výpověď coby zřetězení prvků, p. je přítomno jen *in absentia* coby pomyslný rezervoár, z něž jsou prvky dle aktuální sémantické, syntaktické a stylistické potřeby vybírány (odtud lingvistický význam paradigmatu jako množiny všech tvarů daného slova, lexému); viz též → manifestovaná intertextualita, → vertikální intertextualita, → intertextualita podobnosti, → interdiskurzivita. Paradigmatické vztahy panují nejen na úrovni lexikální, ale také fonologické (kombinace distinktivních rysů do fonému, třídy fonémů, např. bilabiál, prealveodentál atp.). – **R. Jakobson** ve stati „Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch“ (1995 [1956]) spojil princip syntagmatickosti s → metonymií, tedy přenosem významu a spojováním dvou prvků na základě jejich souvislosti či soumeznosti, a princip paradigmatickosti s → metaforou, tedy přenosem významu a spojováním dvou prvků na základě podobnosti. V tomto článku také konstatoval spojitost těchto dvou principiálních os řeči s afatickými poruchami. Zatímco afatická porucha vytváření výpovědí a rozumění jim, která zasahuje osu syntagmatu, vede k řečovému chování, kdy mluvčí, ačkoli disponuje rozsáhlým slovníkem, nedokáže vytvářet metonymická spojení, tzn. nedokáže slova spojovat do souvislé věty, u afatiků s poruchou na ose paradigmatu zůstává zachována právě jen schopnost kombinace (osa syntagmatu), takže jejich řeč sestává vesměs jen ze spojek a zájmen tvořících prázdňovou syntagmatickou kostru, která není obsazena konkrétními a kontextově vhodnými výrazy (pozice subjektu a predikátu je vyplňována jen několika málo velmi obecnými substantivy a slovesy typu „věc“, „dělat“ atp.), neboť afatik nedisponuje paradigmatem, virtuální lexikální zásobárnou, z níž by slova mohl vybírat. – Ve stati „Lingvistika a poetika“ (1995 [1960]) pak Jakobson využil pojmů syntagmatické

a paradigmatické osy pro definici výstavbového principu poezie, když vymezil poetickou funkci (viz → funkce¹) jako tu, která projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace. Myslí se tím, že báseň je metaforická nejen z hlediska obraznosti a užívaných → tropů, nýbrž z hlediska podstaty své struktury: slova jsou v básni spojována nikoli primárně dle věcné souvislosti (soumeznosti, např. kauzality vytvářející → fabuli), tj. metonymicky, nýbrž na základě podobnosti, např. asociativních, obrazových, nejčastěji však zvukových – na základě zvukové shody ve formě rýmu či asonance. Metonymii ve smyslu syntagmatického uspořádání také Jakobson na obecnější rovině spojil primárně s realistickou prózou, metaforu pak s romantickou a symbolistickou poezií. Pojmy s. a p., resp. metonymie a metafora byly využity v humanitních vědách v mnoha dalších, širších souvislostech. Tak **M. Foucault** v práci *Slova a věci* (2007 [1966]) vymezil fungování středověké → *epistémé* na základě metafor (paradigmatu – v realitě je z Boží vůle zakódován smysl, který se vyjevuje skrze systémy analogií, podobností) a novověké na základě metonymie (syntagmatu – fungování reality lze dekodovat na základě metonymických vztahů kauzality). → Jinakost myšlení, založenou na metaforických, tedy paradigmatických vztazích, jež Foucault detekoval přes časovou hranici (středověk oproti novověku), zjistil **C. Lévi-Strauss** přes hranici kultur: mytologie indiánských kmenů jihoamerického kontinentu je na první pohled nesrozumitelná, protože narativní (→ narativ) a významová koherence → mýtu není dána metonymicky, syntagmatickými vztahy soumeznosti, kauzality, nýbrž metaforicky, paradigmaticky, vztahy podobnosti mezi různými prvky → vyprávění – teprve při rozpoznání této sítě korespondencí se začnou mýty jevit jako čitelné a nesoucí informaci (viz → mytém). **J. Lacan** spojuje s. a metonymii s povahou → touhy coby neustálého přesunu a odkladu. Lacanův přístup také zdůraznil principiální podobnost pojmů p. a s., metafora a metonymie s psychoanalytickými termíny zhuštění (kondenzace více → označujících do jednoho obrazu podle principu paradigmatu) a přesunu (syntagmatické přemístění významu z – psychoanalyticky – závažněji obsažené osoby na jinou osobu či věc, s onou centrální figurou metonymicky spojenou), které zavedl Freud ve *Výkladu snů* (1900). **P. de Man** (de Man 1979) v kontextu svého specifického dekonstruktivního (⇒ dekonstrukce),

P

rétorického (→ rétorika) čtení pak vůbec zpochybňuje (v souvislosti s interpretací Proustova *Hledání ztraceného času*, konkrétně pasáže ze *Světa Swannových*, 1913) samo přehledné rozlišení metafory a metonymie (blíže k tomu viz → rétorika, → metonymie). *Lit.: Foucault 2007 [1966], Hawthorn 2000 [1992], Jakobson 1995 [1956] Jakobson 1995 [1960], Kubínová 2002, Lacan 1977, Lévi-Strauss 1971 [1962], Lévi-Strauss 1993 [1978], de Man 1979, de Saussure 1996 [1916]. **-jm-

P

paradigma² (z řec. *paradeigma*, „příklad, vzor“), pojem zavedený **T. S. Kuhnem** postihující epistemologickou, metodologickou a technologickou podmíněnost poznávací praxe a poukazující na diskontinuitu vývoje vědecké znalosti. – T. S. Kuhn se v knize *Struktura vědeckých revolucí* (1997 [1962]) zaměřil na analýzu podmínek, autority a legitimacy → struktur podkládajících vědecká tvrzení. Pojem p. může být vymezen jako soubor východisek, jež prostřednictvím sdílených vzorových příkladů, postupů, teorií a aplikací implicitně vymezuje okruh poznávaných oblastí a legitimních problémů, možných způsobů tázání a metod jejich řešení. P. tak zcela určitým způsobem zpřístupňuje vědecký problém, implicitně předkládá způsob jeho náhledu a řešení. Podle Kuhna p. tvoří základní myšlenkové a heuristické podloží vědy, představuje model, na němž se zakládá určitá koherentní tradice bádání, přičemž se jedná o vrstvy hlubší, než představují explicitně definovaná pravidla jednotlivých disciplín. Nově nastupující p. přináší nejen nové metodologické přístupy, ale zcela nově konceptualizace svého předmětu zkoumání, zlom v celém vidění daného problému. Příkladem p. může být třeba ptolemaiovská nebo koperníkovská astronomie; aristotelská nebo newtonovská dynamika; částicová nebo vlnová optika; newtonovská nebo kvantová mechanika atp. – Titul knihy *Struktura vědeckých revolucí* odkazuje k problematice diskontinuitní povahy vývoje vědeckého poznání, jež se podle Kuhna odehrává skrze střídání p.: v rámci určitého způsobu vysvětlování se postupně začínají kumulovat „výjimky“, tedy jevy, jež nelze v logice daného p. pojednat; v okamžiku, kdy se takových případů nahromadí příliš mnoho, se p. hroutí a je vystřídáno zcela jiným přístupem, vycházejícím z odlišných premis a aplikujícím odlišné teorie a metody, jimiž jsou dané výjimky uspokojivě vysvětlitelné. Nové p. je nepřevoditelné na poznávací systém

předcházejícího p. a nese s sebou zcela nové způsoby konceptualizace a řešení problémů. – K myšlence p. zásadně přispěla konfrontace s jinakostí historicky odlehlejšího systému myšlení, v tomto případě konkrétně aristoteléské filozofie. Kuhn, vzděláním fyzik, si nad četbou Aristotelových spisů kladl otázku, jak mohl Aristotelés přijít s tak zavádějícími a – z dnešního hlediska – zjevně nepravdivými výklady neživé přírody a fyzikálních zákonů. Vzhledem k celkové intelektuální úrovni ostatních Aristotelových děl však Kuhn nepředpokládal, že by příčinou byla Aristotelova intelektuální nedostatečnost, a došel tak naopak k závěru, že Aristotelovo myšlení se zdá být v oblasti fyziky absurdní právě proto, že kladení otázek a jejich řešení se odehrávalo ve zcela odlišném intelektuálním prostředí, než v jakém se pohybuje fyzika dnešní doby. Problém tak není v rigoróznosti myšlení samotného, nýbrž ve zcela odlišných epistemologických podmínkách, do nichž je toto myšlení situováno. Právě tato pozorovaná diskrepance vedla Kuhna posléze k formulaci myšlenky p. – Kniha *Struktura vědeckých revolucí* (první vyd. 1962, doplněné 1969) vznikla v přibližně stejné době jako práce **M. Foucaulta** *Slova a věci* (Foucault 2000 [1966]) a věnuje se obdobným tématům (podmíněnost a jistá disparátnost vědeckého provozu). Jakkoli se svým oborovým východiskem, stylem práce i svými cíly od Foucaulta odlišuje, Kuhn podobně jako Foucault problematizuje myšlenku kumulativního a homogenního vědeckého pokroku stejně jako představu o pravdivosti soudobých stadií poznání a nepravdivosti těch předvědeckých: dnes zpochybněné vědění je historicky produktem procesů a metod poznávání, jež byly v dané době stejně legitimní a na konsenzu založené jako poznatky současné. P. je přítom na rozdíl od Foucaultových širších a obecnějších pojmů → *epistémé* či → archiv dáno konkrétními vzorovými vědeckými texty, je vědomě a explicitně reflektováno, reprodukováno a kultivováno ve vědeckých člancích a ve výuce (zatímco *epistémé* či archiv se ustavují podprahově, nereflektovaně, v myšlenkovém provozu a jejich konfigurace není založena textem individuálního badatele, nýbrž komplexem sil a různých druhů poznávacích praktik; v tomto ohledu je obtížné z nich synchronně vykročit). – Také v humanitních vědách a specificky v literární vědě lze pozorovat utváření p., nedochází zde však na rozdíl od přírodních věd k úplnému vystřídání jednoho p. druhým,

P

P

nýbrž spíše k paralelní koexistenci několika p., která se spíše postupně střídají v obsazování dominantní pozice (⇒ hermeneutika, ⇒ strukturalismus, psychoanalýza, marxismus, kritická teorie, ⇒ recepční teorie, ⇒ dekonstrukce, ⇒ kulturní studia atp.) Na zlom a střídání p. v literární vědě upozornil již v roce 1969 **H. R. Jauss** (Jauss 1969, cit. dle Šmahelová 2004). Identifikoval v německé literární vědě od 19. století tři p.: klasicko-humanistické, historicko-pozitivistické, esteticko-formalistické (které se podle Jausse koncem šedesátých let také vyčerpalo). V českém kontextu o možnostech a limitech užití konceptu p. v rámci historie literatury uvažovala **H. Šmahelová**. P. v literárním provozu lze v určitém díle rozpoznat na základě sdíleného stylu, preferencí určitých témat, způsobů stylizace atp. (Šmahelová 2004). Fungování p. a hladká komunikace v jeho rámci jsou často zakládány společnou generační zkušeností, podobným vzděláním určité skupiny a sdílením téhož kánonu odborné literatury – tak například v případě generace buditelů J. Jungmanna, J. a V. Nejedlého, V. Hanky, F. L. Čelakovského ad. (tamtéž). Každé p. je postupně narušováno jevy, jež se z jeho systému vymykají: tak například v případě Máchova *Máje* (1836) či Nerudova *Hřbitovního kvítí* (1858) (tamtéž), p. exilové literatury narušované typem hrdinů z próz E. Hostovského (Papoušek 2006). Šmahelová zdůraznila integrující roli p., poukázala také na odlišnosti fungování p. ve vědě a literatuře. Jedním z podstatných rozdílů je odlišnost společenství → autorů a adresátů, kteří se v daných p. pohybují. Zatímco v případě vědy je p. sdíleno omezenou a institucionálně, sociálně a epistémicky vymezenou skupinou vědců, kteří validitu p. stvrzují (či problematizují), v případě literatury je skupina adresátů neobyčejně široká a různorodá – další spisovatelé, → čtenáři, kritici, literární vědci atd. (Šmahelová 2004). **V. Papoušek** v rámci literatury vymezil p. jako „stabilní, i když ne neměnný soubor zhruba identických představ, způsobů zobrazení a rozumění skutečnosti i kultury“ (Papoušek 2005, s. 53), jako „kulturní horizont limitovaný souborem možností vyjádření a modelem vidění“ (Papoušek 2006, s. 15), založený na sdílených symbolech a strukturách hodnot (tamtéž, s. 20), jako „historicky podmíněný vzorec obrazových reprezentací skutečnosti, hodnot a poetologických postupů, které jsou prostorem identifikace společenství na daném historickém horizontu a které cirku-

lují v dobových literárních textech i mimo ně“ (tamtéž, s. 21). Papoušek upozorňuje, že těchto vzorců může současně v napětí a polemice koexistovat více: například v p. dějinného outsidera se realizuje nejen poetika Skupiny 42, ale i tvorba poválečného surrealismu, B. Hrabala, J. Škvoreckého či exilových autorů E. Hostovského či M. Součkové. P. obecně také postupně ztrácí hodnověrnost, nejsou schopna absorbovat množství anomálií či jsou jejich principy rozmělněny až k banalitě a v okamžiku svého vyčerpání jsou skokem opouštěna: například p. obnaženého člověka v tvorbě skupiny kolem K. Bednáře či v tvorbě autorů sdružených v časopise *Květen*. Papoušek poukázal namátkou na další vybrané paradigmatické zlomy objevující se ve fungování literárního provozu: tak se kolem roku 1908 radikálně mění způsob zobrazování smrti a bolesti (oproti ornamentalitě strohost, konkrétnost), ve čtyřicátých letech nastává změna zobrazování všednosti jako centrálního dramatu existence (Papoušek 2005). **L. Řezníková** (2004) hovoří v souvislosti s modernou devadesátých let 19. století o p. obratu, změny a specifické intenzity sebe-reflexe a komunikační cirkulace (množství časopisů) atp. – Z hlediska vztahu literatury a neliterárních textů je důležité, že p. literární historie podle Papouška také utvářejí modely víry, které přecházejí do běžného provozu ve školách, v žurnalistické praxi atp., a v tom ohledu neexistuje žádná zřetelná a neprostupná hranice mezi literárními a neliterárními diskurzí. *Lit.: Demjančuk 2002, Fajkus 2005, Jaus 1969, Kuhn 1997 [1962], Papoušek 2005, Papoušek 2006, Řezníková 2004, Šmahelová 2004. **-jm-

P

paradigmatický zlom, pojem, jímž **T. S. Kuhn** v knize *Struktura vědeckých revolucí* (Kuhn 1997 [1962]) postihuje situace, kdy se uvnitř jednoho paradigmatu (→ paradigma²) začne hromadit množství výjimek porušujících jeho vnitřní pravidla, a to až do toho momentu, kdy se toto paradigma zhroutí a je nahrazeno paradigmatem novým, alternativním. Tak např. paradigma aristotelské fyziky bylo nahrazeno paradigmatem fyziky newtonovské, to bylo vystřídáno, resp. doplněno paradigmatem teorie relativity, to bylo opět vystřídáno, resp. doplněno teorií kvantové mechaniky; v astronomii paradigma geocentrické nahradilo Newtonův heliocentrismus apod. – Jakkoli je v humanitních a společenských vědách míra rigoróznosti paradigmat výrazně slabší než

ve vědách přírodních, nachází pojem p. z. uplatnění i zde. V literární vědě lze např. uvažovat o tom, do jaké míry jsou podáváné literární dějiny produktem literárněhistoriografických paradigmat, v jejichž rámci byly formulovány, a do jaké míry mají jednotlivá „fakta“ platnost vně jejich logiky a koherence atp. Podrobně viz → metahistorie. Jako p. z. ve zkoumání literatury lze zčásti chápat i přesuny pozornosti od → empirického autora k → autorskému subjektu, k → textu coby strukturální jednotě, → dění smyslu, → psaní, → diskurzu¹ či přesuny k zohlednění čtenářské perspektivy (→ recepcce) apod. *Lit.: Demjančuk 2002, Fajkus 2005, Kuhn 1997 [1962], Papoušek 2005, 2006, Šmahelová 2004. **-jm-

P

paragram, místo v → textu, které jej problematizuje a pod povrchovou rovinou → textury dává tušit další, skryté roviny. – U **J. Kristevy** „dvojný znak“, který nutí k četbě odhalující v textu stopy jiného, cizího textu (→ pretext). Pojem p. vzniká na základě pojmu → anagram **J. Starobinského**, inspirace však pochází už od **F. de Saussura**, u nějž „p. označuje klíčové slovo (neboli slovo-téma), jehož lexikální a grafematické složky jsou vloženy do textu a rozptýleny v něm; jinak řečeno: text je naplněn fonickými parafrázemi klíčového slova“ (Prud’homme – Guilbert 2010, s. 1). P. je jev, jenž leží mimo kompetenci (vědomou → intenci) → autora, a sbližuje se tak s Jakobsonovou rovinou výběru a kombinace (viz → syntagma) a s intertextualitou (→ intertextualita¹), kdy se text tvoří „sám“, nikoli na základě intence autora; pojem p. tak ústí v pojetí autora jako → čtenáře (resp. autora, „který napsaným zdvojuje přečtené“, Schahadat 1999, s. 360) a psaní jako „produktivního čtení“ (Schahadat 1999, s. 360). Podrobně viz → intence, → čitelný, psatelný text. Na rozdíl od → anagramu (u F. de Saussura „slovo pod slovem“) je p. „text pod textem“. Např. pod veršem V. B. Nebeského „Na úlomku skály poutník sedí“ (*Protichůdci*, 1844) lze číst verš Máchův („Cizinec bydlí na příkré skále“); v povídce J. Čepa „Zbloudilý“ se prolíná její → fikční svět s fikčním světem novozákonním aj. Srov. též → genotext, fenotext. *Lit.: Prud’homme – Guilbert 2010, Schahadat 1999. **-pš-

paralelismus, logika, na níž je založeno budování → fikčního světa. – P. znamená, že fikční svět obsahuje „jistě jádro faktů, kolem něhož krouží množiny situací s klesající fikční aktuálností“ (Ronenová

2006 [1994], s. 17). P. zajišťuje fikčnímu světu autonomii vůči světu → aktuálnímu, vůči němuž je podle **R. Ronen(ové)** světem → paralelním; tato autonomie zároveň poukazuje na zásadní rozdílnost → možného a fikčního světa ve vztahu ke světu aktuálnímu. Srov. → větvení. ***Lit.:** Ronenová 2006 [1994].

paralelní svět, názor na způsob existence → možných světů. – P. s. je takový možný svět, který existuje vedle dalších možných světů (resp. spolu s nimi) nejen jako hypotetický pojem, ale jako aktualizovaná entita (stejně jako jsou nikoli hypotetické, ale aktualizované všechny světy ostatní); možný svět jakožto p. s. chápe → modální realismus (např. **D. Lewis**). S takovým pojetím možného světa polemizuje **S. Kripke**, jenž chápe možný svět jako „abstraktní entity, hypotetické situace, nikoli jako paralelní světy“ (Ronenová 2006 [1994], s. 31–32). Opačnou názorovou pozici představuje pojetí, že neexistují všechny možné světy vedle sebe (paralelně se sebou samými), ale že existuje jen jeden svět (→ aktuální svět), který obsahuje všechny možnosti neaktualizované (viz → umírněný realismus). Přistoupíme-li na pojetí možných světů jakožto p. s., je konsekventně nutno odmítnout → mezisvětovou identitu. Viz → posibilismus. ***Lit.:** Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

paralepse (z řec. *paraleipsis*, „vynechání“), v terminologii **G. Genetta** porušení fokalizačního modu, spočívající v podání nadbytku informací. Je-li například → fokalizace narativu vnější, a přitom nahlížíme myšlenky postavy, dochází k p. Tendenci k p. má například → vypravěč Jan Dítě v Hrabalově textu *Obsluhoval jsem anglického krále* (1980). Opačným případem je parilepse, kdy je informace odpovídající fokalizační logice narativního zprostředkování zamlčena. ***Lit.:** Genette 1980 [1972], Genette 1988, Prince 1987. **-rm-

parilepse viz → paralepse

parametrie, parametrické jsou takové jednotky, které jsou konstantní v rámci celého uměleckého → díla. Převzato z hudební vědy (N. Ruwet). V rámci lit. díla jsou parametrickými jednotkami → indicie u **R. Barthesa**.

P

P

paratext, u **G. Genetta** (1993) „prostředky a konvence, které zprostředkovávají knihu jakožto knihu čtenáři“ (Bílek 2003, s. 64). – Všechny „typy auto- nebo alografních signálů“ (tj. autorských nebo neautorských), jež → text obklopují a které se – často bez kritického vědomí čtenáře – podílejí na recepci díla (titul, podtitul, epické záhlaví, předmluva, doslov, úvod, marginálie, poznámky pod čarou, motto, ale též ilustrace, text na záložce obálky a na obálce knihy, nakladatelské návěští o vydání, ovšem také např. biografie autora či „pra-texty“, tj. náčrty, varianty díla atd.). P. existuje mimo textově → fikční svět, ale zároveň je součástí knihy jako celku. Genette v rámci p. dále liší → epitext a → peritext. P. vstupuje s aktuálním textem do vztahu → paratextuality. Jak upozorňuje **D. Hodrová**, i p. může být fikční, tj. může být součástí autorského záměru a → fikčního světa díla (např. doslov či text na záložce jakožto dílo autora vstupujícího do významotvorné hry s vlastním textem) (Hodrová 2001). Viz též → intertextualita², → kontext¹. *Lit.: Bílek 2003, Genette 1993 [1982]. **-pš-

paratextualita, u **G. Genetta** (1993 [1982]) druhý z podtypů → transtextuality; méně explicitní a méně úzký vztah, který vlastní → text v rámci celku tvořeného literárním dílem navazuje s → paratextem. P. Genette popisuje jako privilegovanou oblast pragmatiky díla, zásadní pro → recepci; toto pojetí ovšem představuje oblast sporu se zastánci textové → imanence. **Lit.:** Genette 1993 [1982].

parazitní svět, u **U. Eka** → malý svět; termín zdůrazňuje odvozenost od světa → aktuálního, na němž p. s. (tj. jakýkoli → fikční svět) nutně parazituje: „fikční světy jsou [...] parazitní, poněvadž pokud nejsou alternativní možnosti [jak jsou tyto světy uspořádány] jasně řečeny, bereme jako samozřejmost, že platí vlastnosti, které normálně platí i v reálném [tj. aktuálním] světě“ (Eco 2004 [1990], s. 85). Srov. → princip minimální odchylky. *Lit.: Eco 1997 [1994], Eco 2004 [1990].

participace, typ intertextuálního navazování, charakterizovaný dialogickým vztahem k → pretextu. – U **R. Lachmann(ové)** jeden ze tří modelů intertextuality (→ intertextualita¹), resp. ze tří způsobů intertextového navazování (vedle → transformace a → tropiky). P. znamená dialogickou účast na → textech předchozí a stávající kultury prostřednic-

tvím (nového) psaní; participací se rozumí opakování těchto textů (Lachmannová 1994, s. 7). P. pokládá tematizaci procesu → psaní za součást paměti (psát znamená vzpomínat a naopak). V opakování minulých textů a ve vzpomínání na ně p. zahrnuje koncept jejich napodobování. ***Lit.:** Lachmannová 1994, Lachmann 1984. **-pš-

pasivní syntéza, součást aktu vnímání literárního → textu (→ fikční text), při níž se z větší části podprahově, mimo → čtenářovu kontrolu vytváří dílčí motivický (→ motiv) nebo perspektivní celek. Proměny perspektiv a „horizontálnost“ souvislosti textu vyzývají čtenáře, aby na rovině představivosti jako by „bezděčně“ sjednocoval dílčí repertoáry → znaků utvářejících postavy, zápletky, způsob vyprávění nebo pozici čtenáře. Je zřejmé, že schopnost p. s. není člověku prostě vrozena, nýbrž je produktem čtenářské enkulturace, šlechtění v umění „dešifrovat“ texty (srov. → interpretační komunity, → sémantický čtenář). Viz též → protence, → retence, → putující hledisko, → čtení. ***Lit.:** Husserl 1996 [1928], Iser 1994 [1976]. **-rm-

performativ, jazykové vyjádření, jež je samo určitou (mimojazykovou) činností (vyřčením čehosi zároveň cosi konáme: např. sloveso „slíbuj“ je zároveň reálným aktem tohoto slibování). – Podle původního vymezení **J. L. Austina** se jedná o ohraničenou množinu sloves v první osobě singuláru indikativu, tato kritéria však byla záhy opuštěna (jako p. může např. fungovat i pasivum); množina p. se promýšlením koncepce rozšiřovala, až – oproti původním pěti skupinám performativních sloves – vznikla představa, že každá věta je (v hlubinné struktuře) performativní, čímž zároveň zaniká rozdíl p. a → konstativu. Dle Austina závisí p. na společenských normách a konvencích stejně jako na → intenci (jako neúspěšný p. se projevuje nevázně míněný p.); pro **J. Derridu** se role intence oslabuje na úkor → iterability (viz níže). P. (a konstativ) liší Austin ze stejného východiska jako mluvní akty (→ teorie řečových aktů), přičemž ilokuční akt (→ ilokuce) je širší pojem než p. – Pro literární vědu se pojem p. uplatnil zvl. v teorii → fikčních světů: u **L. Doležela** (s přímým odvoláním na Austina, od něhož Doležel přejímá i výčet nutných podmínek platnosti p.) je p. slovo, jež „konstruuje → fikční svět“ (Doležel 2003, s. 150); stejně tak u **R. Barthesa** či **W. Isera** (díla se jeví jako

P

P

→ performativní texty, které „svůj předmět teprve konstituují [...] nemají žádný přesný předmětný ekvivalent v ‚životní realitě‘, nýbrž své předměty nejprve vytvářejí“ [Iser 2001 [1975], s. 42]; srov. → expozi-
 tivní text). Nazírání performativního charakteru literárních → textů
 vede k možnosti vidět v literatuře buď úspěšný (zdar, angl. *felicity*,
 srov. → *felicity conditions*), nebo neúspěšný p.; na této „úspěšnosti“
 se podílí estetická kvalita, pravidla žánrů (jakožto pravidla perfor-
 mativů) i existování uměleckého díla v reálné → literární komuni-
 kaci. Teorie se tak blíží chápání literatury jakožto mluvního aktu sui
 generis. V rozporu s tímto směrem úvah stojí teze **J. L. Austina**, pro
 něhož p. nemůže být → fikce, neboť není bezprostřední (odkazuje
 k vědomí → subjektu autora → fikčního textu; Fish 2004 [1982]). –
 V kontextu zásadního přehodnocení jazyka jako projevu → rétoriky
 promýšlí problematiku p. **P. de Man** (de Man 1979, 1983); pozornost
 také věnoval (1984) p. určitého žánru rámujícího → naraci. Speci-
 fický v případě autobiografických textů p. žánru, určité konvence či
 architextového pravidla (→ architextualita) vede k tomu, že za tex-
 tem předpokládáme určitý → subjekt. Tento subjekt však podle de
 Mana není textem vyjadřován, nýbrž vytvářen, a iluze reprezentace
 subjektu je zajišťována právě jen performativním efektem žánru.
 P., skutečnost, že výpovědi subjekt konstituují, ne prostě vyjadřu-
 jí, je zároveň textově zamlčována, skrývána v konvenci či ideologii
 reprezentace. – **P. Bourdieu** (1991) dále upozornil, že úspěšnost →
 mluvních aktů je také zásadně závislá na symbolickém, ale i sociál-
 ním kapitálu (srov. → symbolický kapitál, → kulturní kapitál), který
 podepírá autoritu → ilokuce mluvních aktů, stejně jako na tom, že
 jak mluvčí, tak adresát mluvního aktu sdílejí totožný rámec této au-
 tority, tj. jsou vřazeni do stejného konceptu symbolického a sociál-
 ního kapitálu (jsou např. členy téže církve při exkomunikaci, občany
 téhož právního státu při vynesení rozsudku atp.). – Roli → intence,
 jež je z hlediska lingvistiky pro mluvní akty nutná a konstitutivní,
 odlišujíc je od „komunikačního postupu“, tj. „myšlenkově-jazykové
 operace“ (Helbig 1991 [1986], s. 201 a 205), marginalizuje **J. Derrida**,
 který ruší antinomii vážné/nevážné (u Austina zakládající úspěšné
 a neúspěšné p.), vyzdvihuje → iterabilitu (opakovatelnost) p. (p. se
 odvolává na starší vzory, cituje, opakuje, čímž narušuje jedinečnost,
 přítomnost mluvní události, již Austin předpokládal). I pro Derridu je

literární text založen performativně (performativní účinek shledává Derrida u nadpisu, jenž – performativně – prohlašuje daný text za singulární, tj. jedinečný, a tím jako text literární). V posledku však **Derrida** zpochybňuje existenci p. s tím, že p. nemůže existovat, protože neexistuje jasně interpretovatelný → text (a jen takový by mohl být p.): „úspěšný performativ je nutně ‚nečistý‘ performativ“ (Fish 2004 [1982], s. 14), neboť čistý p. by vyžadoval „verbální explicitnost“ (tamtéž) a zřetelné spojení se záměrem. Srov. též → reference. *Lit.: Austin 2000 [1962], Bourdieu 1991, Doležel 2003, Fish 2004 [1982], Helbig 1991 [1986], Iser 2001 [1975], de Man 1979, de Man 1983, de Man 1984, Searle 1974 [1969]. **-pš-/jm-

P

performativita, pojem označující procesy vytváření kulturních a sociálních entit v rámci určité kulturní praxe; stojí v opozici k představě, že dané entity existují a priori, neměně a nezávisle na této praxi. – Z hlediska p. se instituce jako věda, zákon či literatura atp. svou vnitřní povahou a způsobem fungování jeví tak, že předměty svého vypovídání teprve vytvářejí a formují, tedy že podstata těchto institucí je performativní (→ performativ) a spočívá v aktech jejich vlastního vytváření kulturními výkony, jazykem, diskurzem (→ diskurz¹) atd., nikoli v odkazování mimo sebe, k vnějším → referentům, jež by byly na výkonu těchto institucí nezávislé či jim předchůdné (viz též → vypovídání, výpověď²). V tomto smyslu stojí pojetí p. jazyka, → textu, diskurzu v opozici k pojetím pracujícím s reprezentací ve smyslu odrazu vnější reality (viz → *mimesis*). – Pod pojem p. lze zahrnout velké množství značně různorodých přístupů a metodologických pozic, jimž je společný odklon od reprezentacionalismu směrem ke konstrukční, vytvářející povaze jazyka (viz → obrat k jazyku, → konstruktivismus). – Pojem p. se nejprve podstatným způsobem objevuje ve filozofii a v lingvistice v souvislosti s → teorií mluvních aktů, v jejímž rámci **J. L. Austin** odlišil akty konstativní, které popisují danou situaci (→ konstativ), od aktů performativních, které svým samotným pronesením danou situaci vytvářejí (performativy; srov. též → performativní text, → zobrazující text). Skutečnost, že komunikace probíhá, je pak výsledkem kontinuálního úsilí a performance určitých pravidel, opakovaného intersubjektivního navazování a sdílení významů (viz též → intersubjektivita). Nejen performativ-

P

ní, ale i konstativní akty jsou podle **J. Derridy** (Derrida 1967a, 1967b, 1993a [1972], 1993b [1972]) výsledkem permanentního performativního ustavování a udržování, vyjednávání platnosti a podmínek úspěšnosti (→ *felicity conditions*). – O p. v jiném ohledu lze také hovořit v souvislosti s obratem k procesu → čtení coby zásadnímu jádru zkušenosti s literaturou (podrobně viz → recepce). **S. Fish** (2000 [1986]) vidí jako podstatu literárního sdělení nikoli to, co → text říká, ale co se → čtenářem a jeho zkušeností, jeho pojetím světa dělá, jak na čtenáře dopadá akt čtení právě ve svém procesuálním působení (viz → procesualita), jež je nepřevoditelné do interpretujícího metajazyka či jednoduchého → označovaného. (K Fishovu pojetí srov. též → kontext', → interpretativní komunity; viz též → *affective fallacy*.) K tomuto přístupu lze volněji přiřadit i strukturalistický (⇒ strukturalismus) akcent přítomný u **J. Mukařovského** (2000 [1934], 2000a [1943]) a dále u **M. Jankoviče** (1992) nebo **M. Kubínové** (1995, 2005) kladený na skutečnost, že označovaným literárního → znaku je celý komplex čtenářovy zkušenosti (srov. → artefakt a → estetický objekt) a těžiště literární výměny mezi čtenářem a → dílem je právě v působení tvaru literárního textu na proměnu čtenářova vnímání světa (srov. → dění smyslu, → literární komunikace). Podobně argumentuje i recepční estetika (viz recepce, ⇒ recepční teorie, → estetická zkušenost), když upozorňuje na účinky literárního díla, které je schopno průběžně proměňovat čtenářův → horizont očekávání (**H. R. Jauss**; viz též → splývání horizontů, → inscenovaný diskurz), a analyzuje fenomenologii čtení, které procesuálně rozrušuje a znovu nastoluje představu o významech v textu vzhledem k jeho celku i vzhledem k celkové čtenářově zkušenosti (**W. Iser**). – P. jazyka a diskurzu je zásadním prvkem také v myšlení **J. Butler(ové)**, která v návaznosti na myšlení Foucaultovo, Derridovo, Althusserovo aj. ve svých pracích (Butler 1990, 1993, 1997b) promýšlí mechanismy ustavování společensky vyčleněné, genderované subjektivity a → tělesnosti hegemonně rozvrhované jako heteronormativní (viz též → subjekt, → gender, ⇒ genderová studia). Butler(ová) dokládá, jak tělesnost vzniká ve své uchopitelnosti zároveň se svým jazykovým pojmenováním, jež určuje, jaké momenty tělesnosti vystoupí v diskurzu jako určující a významuplné, tedy jaké budou definovat přijatelnou verzi tělesnosti a → sexuality. – V druhé půli 20. století převážil názor, že soudržnost vě-

deckého paradigmatu (→ paradigma²) je zajišťována performativně, neustálou průběžnou epistémickou a sociální prací skrze osvojování sdílených metod, užívání modelových příkladů, modelových řešení, sdílení, nové čtení a komentování kanonických (viz → literární kánon) děl atd. (srov. Foucault 1994a [1971], Kuhn 1997 [1962], Lyotard 1993 [1979]; v literární vědě Šmahelová 2004, Papoušek 2005, 2006). Srov. též → *sujet en procès*. *Lit.: Austin 2000 [1962], Butler 1990, Butler 1993, Butler 1997a, Butler 1997b, de Man 1979, Derrida 1967a, Derrida 1967b, Derrida 1988, Derrida 1992 [1987], Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Derrida 2006 [1993], Derrida 2002 [1994], Foucault 1994a [1971], Foucault 2000 [1975], Jankovič 1992, Kronick 1999, Kubínová 1995, Kubínová 2005, Kuhn 1997 [1962], Lyotard 1993 [1979], Menke 1999 [1995], Mukařovský 2000 [1934], Mukařovský 2000a [1943], Papoušek 2005, Papoušek 2006, Šmahelová 2004. **-jm-

P

performativní text, u **W. Isera** (2001 [1975]) → text, který svůj předmět vlastním vznikem (perlokuční síla psaní; → perlokuce) teprve ustanovuje; opakem je text → expozitivní. – P. t. je široký pojem, vedle textů literárních zahrnuje např. i texty právníkové; literární text je v rámci p. t. odlišen tím, že součástí jeho „základny textové struktury“ je čtenář (→ místa nedourčenosti). Zatímco pravda a význam textů expozitivních podléhá dějinnosti, p. t., a zvláště text literární, jehož realita není ve světě objektů, ale v obrazotvornosti čtenářů, jí odolává. **L. Doležel** (2003 [1998]) nazývá p. t. → fikční text; tentýž nazývá p. t. konstruující text (též K-text), a to v opozici k → zobrazujícímu textu. Viz → performativ, → fikce, → konkretizace. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Iser 2001 [1975]. **-pš-

peritext, u **G. Genetta** typ → paratextu, který funguje uvnitř knihy (tj. např. formát, edice, typografie, jméno autora, poznámky, dedikace, předmluva aj.). Viz → epitext, → paratextualita.

perlokuce (též perlokuční akt), u **J. L. Austina** i **J. R. Searla** výsledek ilokučního aktu (→ ilokuce), jeho dopad v pragmatické rovině. Srov. → ilokuce, → teorie mluvních aktů. *Lit.: Austin 2000 [1962], Searle 1974 [1969].

P

persona (lat. „lidská bytost, úloha, maska“, z etrus. *phersu* „tvář, maska“), mluvčí básně, jenž se svou stylizací oddaluje → autorovi, nikoli ovšem do krajní, absolutní nepodobnosti; podle **M. Červenky** nejběžnější způsob lyrického subjektu, tj. tematizovaného hlasu v textu (viz též → subjekt); liší se jak od mimotextového autora (viz též → reálný autor, → empirický autor), tak od implicitního → subjektu díla. Takový lyrický subjekt „je ontologicky a v různé míře i životními obsahy vzdálen empirickému autorovi, ale nikoli tolik, aby se jeho fikční svět vylučoval se světem, jaký patří k osobě zakotvené v místě a času vzniku díla a jaký odpovídá elementárním informacím o autorovi“ (Červenka 2005 [2003], s. 761; → srov. fikční svět); viz též → reálný autor. P. podléhá literárním, uměleckým a kulturním konvencím, které ji empirickému autorovi oddalují; je utvářena kolem nadindividuálních modelů (prokletý básník, dekadent, kavárenský povaleč, anonymní příslušník masy atd.). Krajně od autora odlišný mluvčí lyrické básně se označuje jako báseň role; zde odpadá rys autostylizace, typický pro p. Na opačném pólu stojí fikční identifikace s empirickým autorem (srov. → fikčnost). – Koncept p. lze srovnat s pojetím → vypravěče jako narativní masky, které rozvedl **M. Drozda** (1990). Viz též → implikovaný autor, → modelový autor. *Lit.: Červenka 2005 [2003], Drozda 1990. **-rm/-/pš-

personnage (franc., „osoba, figura“) viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi

perspektiva viz → fokalizace, → *showing, telling*, → typologický kruh

perspektivizace viz → fokalizace, → *showing, telling*, → typologický kruh

perspektivní princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → generický princip, → funkční princip a → existenční princip) u **T. Jacobi(ové)**, při němž rozpory v → narativu připisuje → čtenář omezenému pohledu zprostředkující instance, tedy → vypravěče. – V tradiční terminologii se takový vypravěč nazývá nespolehlivým (→ nespolehlivost). V *Doktoru Faustovi* T. Manna (1947) je například Zeitblom se svou humanistickou pozicí ideálním vypravě-

čem faustovského → narativu (srov. → synkretismus), protože hodnotí svého přítele bez předsudků; z týchž důvodů je ale i vypravěčem nejméně vhodným, když mu uniká démonický rozměr příběhu, jež sám reprodukuje. Kauzální systém v pozadí vyprávěného světa (→ fikční svět) je tak nejednoznačný. *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

pisatelný text → čitelný, psatelný text

P

písmo, symbolický systém sloužící k zaznamenání jazyka. – Podle **W. Onga** přitom nejde o „reprezentaci věcí, ale o reprezentaci promluvy, tedy slov, která někdo říká ve skutečnosti nebo v našich představách“ (Ong 2006 [1982]), s. 100). **T. Todorov** (1996 [1982]) uváděl znalost p. jako významnou příčinu evropské dominance nad domorodými obyvateli Ameriky, což později částečně zpochybnil **S. Greenblatt** (2004 [1992]). Pojem p. tvoří jednu z ústředních kategorií myšlení ⇒ dekonstrukce u **J. Derridy** (Derrida 1999 [1967], 1967b), pro nějž p. není sekundárním nástrojem záznamu, nýbrž naopak zakládající → strukturou, v níž se lidské myšlení a konceptualizace odehrávají. Viz → farmakon, → psaní, → arche-psaní, → *diferance*. *Lit.: Derrida 1999 [1967], Derrida 1967a, Derrida 1967b, Greenblatt 2004 [1992], Ong 2006. **-jl/-/jm-

plot viz → *story*, *plot*

poddistancování viz → estetická distance

podezíravý čtenář, podle **P. Ricoeura** → čtenář, který vzdoruje implicitním strategiím přesvědčování (→ implikovaného autora) v eticky ambivalentním moderním → narativu. Viz též → *envoi*, → čtení.

podinterpretace viz → naivní čtenář, → sémantický čtenář, → interpretace

podmínky úspěšnosti → *felicity conditions*

podmiot utworu → subjekt díla

podstata viz → substance

P

podtext, jedna z rovin, z nichž se skládá → text. – Pojem **J. M. Lotmana** (*Struktura uměleckého textu*, 1972 [1970]) vychází z představy textu jako hierarchizované → struktury; její jednotlivé roviny Lotman nazývá p. Ty jsou navzájem propojené a jsou vytvářeny podle vlastních pravidel. P. se podílejí na vzniku celkové struktury textu (díky vlastní vnitřní organizaci se text mění na strukturní celek); při jejím popisu a → interpretaci je nutno postupovat od hierarchicky nižších p. k vyšším. – Představa p. se stává běžnou ve ⇒ strukturalismu, který pracuje s hierarchickou výstavbou literárního → díla. Tak např. **M. Červenka** píše, že bohatost významu díla není kvantitativní, daná horizontálním uspořádáním prvků, ale spíše vertikální, zaměřená do hloubky: „je vlastností hierarchizované struktury, jež je prostoupena napětím mezi různými rovinami, které společně vytvářejí mnohosemerný a zároveň jednotný energetický proud, svazek vzájemných motivací“ (Červenka 1992 [1978], s. 47), přičemž každý prvek v díle je členem více pod-systémů zároveň. – Viz též → konotace. ***Lit.:** Červenka 1992 [1978], Lotman 1972 [1970], Zuska – Michalovič 2009. **-pš-

podurčená oblast fikčního světa, ta část → fikčního světa, která není explicitně popsána (a není tedy ověřena jako → fikční fakt; viz → dyadické ověření). – U **L. Doležela** je p. o. f. s. promítnutím implicitní → textury (toto tvrzení však neplatí obecně: některé implicitně konstruované fikční fakty mohou být součástí → určené oblasti fikčního světa, nikoli oblasti podurčené; Doležel uvádí příklad Španělska jakožto dějiště Hemingwayových povídek). Spolu s oblastí → mezer a → určenou oblastí fikčního světa tvoří p. o. f. s. celek fikčního světa tak, jak jej recipient vnímá (srov. → recepcce, → konkretizace, → čtení, → čtenář). Právě p. o. f. s. ovšem klade nároky na aktivní spoluúčast recipienta (p. o. f. s. „musí být odkryta relativizovanou procedurou vyvozování“, Doležel 2003 [1998], s. 183; viz též → inference; přibližuje tím daný → text barthesovskému konceptu psatelného textu, srov. → čitelný, psatelný text) a zároveň se významně podílí na estetické mohutnosti textu (v případě konstrukce narativní postavy se k tématu vyjadřuje B. Fořt). ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Fořt 2008. **-pš-

podvojný znak (též *double*), specifikum jazyka jakožto vždy → intertextuálního konstrukt. – **J. Kristeva** neoznačuje (na rozdíl od ⇒ struk-

turalismu) → znak jako „podvojný“ na základě duality označujícího a označovaného, „nýbrž podvojnost se přesouvá na stranu označujícího: ‚jeden‘ a ‚druhý‘ signifikant narážejí na sebe. Pro rovinu textu to znamená, že každý → text implikuje jiné texty a že je jakožto text v sobě vždy již zdvojen“ (Schahadat 1999, s. 359). Každý jazykový znak je podvojný, je dialogický a ambivalentní (→ ambivalence). Představa básnického jazyka jakožto *double* se opírá o myšlenku → dialogického slova u **M. M. Bachtina**. **M. Riffaterre** užívá souznačný termín „dvojitý znak“, jímž rozumí slova existující „v průsečíku dvou sekvencí sémantických nebo formálních asociací“ (*Sémiotique de la poésie*, 1983, cit. dle Pechar 2002, s. 155). Viz → intertextualita¹, → sylepse, → paragram. *Lit.: Pechar 2002, Schahadat 1999. **-pš-

P

poetická funkce viz → funkce¹

poetika kultury → kulturní poetika

poetika prostoru viz → prostor²

poiésis, aisthésis, katharsis, tři rozměry → estetické zkušenosti zahrnující uměleckou tvořivost (*p.*), její produktivní vstřebání vnímatelem (*a.*) a dialogické působení → díla na vnímatele, a jeho prostřednictvím na svět jako takový (*k.*). – *P., a., k.* nejsou podle **H. R. Jausse** (⇒ kostnická škola) tři aspekty procesu vnímání (→ recepce), ale tři způsoby vztahování se k uměleckému → textu. V této pojmové triádě, inspirované aristotelskou poetikou a rétorikou (viz → rétorika), je zřejmá Jaussova návaznost na fenomenologii i moderní → hermeneutiku, neboť estetická zkušenost je těmito funkcemi (srov. → funkce¹) vázána na vnímající vědomí → autora i → čtenáře a jejich úsilí o dialogicky nabývané rozumění. *P., a., k.* jsou podle Jausse tři „základní funkce estetické zkušenosti, [...] jimž odpovídají dimenze produkce, recepce a komunikace“ (Holý 2006, s. 134; srov. → recepce). – *Poiésis* (řec., „vytvářející konání“) značí tvůrčí stránku zkušenosti s → textem, tvorbou vlastního světa (srov. → *mimesis*, → fikční svět). → *Aisthésis* („vnímání“) je estetická receptivita (viz recepce, → čtení), při níž se svět → díla jeví ve své významové jednotě i mnohosti smyslu. *Katharsis* („očistění, třibení“) je samotným dialogickým mo-

P

mentem estetické zkušenosti (viz též → *envoi*). Věnuje-li se *aisthesis* vnímání díla, *katharsis* značí moment jeho sdělitelnosti a přeložitelnosti, když nabízí nové hodnocení skutečnosti. Možnost kognitivní transpozice spojuje *katharsis* s *allegoresis*. Alegorizace začíná ve chvíli, když se snažíme „přeložit smysl textu z jeho prvního kontextu do nějakého jiného kontextu, což znamená: dát mu nový význam překračující horizont smyslu vymezený intencionalitou textu v jeho původním kontextu“ (Jauss, cit. dle Ricoeur 2007 [1984], s. 256; srov. → intencionalita, kontext¹). **P. Ricoeur** precizuje dialektickou spojitost těchto funkcí čtenářovy zkušenosti se světem díla. Ptá se nejprve, jaký je smysl psaní → fikce. Zatímco u psaní historie by jím byla → zastupující reference, vznikající z pocitu dluhu (živých vůči mrtvým), u fikčních příběhů (→ fikční text) se jím zdá být osvobození, svoboda imaginárního tvoření. Tento „karteziánský moment“ (svobodná volba v říši imaginárního) ale podle Ricoeura doplňuje „spinozovský moment“ svobody jako vnitřní nutnosti. Teprve v této svobodě vázané nutností získávají imaginativní variace schopnost komunikovat (→ literární komunikace) – a váží se na moment *katharsis*, která se děje jakoby autorovi i čtenáři navzdory. V Ricoeurově modelu totiž toto vyjasňující očištění nemůže být v plánu autora, neboť jeho představa o čtenáři je pouze virtuální (viz též → virtuální čtenář, → implikovaný čtenář) a naplňuje se teprve v konkrétním, individuálním vnímání; nemůže být „předpokládána“ ani čtenářem, neboť k ní dochází teprve v konfrontaci se světem textu, jeho strategiemi přesvědčování a čtenářskou rezistencí vůči nim; ne náhodou mluví Ricoeur o „zápasu“, „v němž splnutí horizontů očekávání textu a čtenáře může přinést pouze dočasný mír“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 257; srov. → splývání horizontů). Viz též → *aisthesis*, → literární komunikace, → alegorie.

*Lit.: Holý 2006, Jauss 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

point of view viz → fokalizace, → *showing, telling*

polopřímá řeč (něm. *erlebte Rede*, franc. *style indirect libre*, angl. *free indirect discourse* či *narrated monologue*), přechodový typ promluvy v moderním → narativu, v němž se ve třetí slovesné osobě (v rámci vypravěčského pásma) podává subjektivní vnímání a řeč postavy (viz → existent); vědomí postavy se tak mísí s vědomím → vypravěče. –

L. Doležel (1993 [1973]) chápe p. ř. jako výsledek transformace klasického narativního → textu (viz též → fikční text), v němž jsou zřetelně odděleny pásmo vypravěče (nepřímá řeč) a pásmo postav (přímá řeč), pro ilustraci této zřetelné separace excerptuje Doležel román *Babička*, 1855, B. Němcové; moderní narativ neutralizuje podle Doležela distinktivní rysy obou pásem jazykové výstavby, mezi něž patří slovesná osoba, čas, deixe, apel a exprese, sémantika, stylová rovina a grafické znaky. Odstraněním grafických znaků (uvozovek) vzniká z přímé řeči neznačená přímá řeč; následným zrušením gramatických znaků vzniká p. ř. Tak věta „Dal se fascinovat jménem Nikola Šuhaj, stejně jako všichni ti hlupáci zde“ (z novely *Nikola Šuhaj loupežník*, 1933, I. Olbrachta, cit. dle Doležel 1993 [1973], s. 30) je promluva vycházející z vědomí jedné z postav (lékaře) prostředkovaná vypravěčským pásmem, tedy vyslovená ve třetí slovesné osobě. P. ř. tak vzniká kombinací 3. osoby a osobní, subjektivní deixe, apelovosti, sémantiky a jazykového stylu, které náležejí postavě; systém časů, jak dokládá Doležel, kolísá (může náležet vypravěči – préteritu – nebo postavě – prézentu), byť častější případ je ten, kdy (jak si všimá již J. Haller) tam, kde by v přímé nebo nepřímé řeči bylo préteritum, prézens nebo futurum, je tentýž slovesný čas i v p. ř. P. ř. je tak „promluvový typ, který se vytváří soustředěním distinktivních rysů subjektivity na osnově objektivního vyprávění“ (tamtéž, s. 33). – **D. Cohn(ová)** (1978) nazývá p. ř. *narrated monologue* (angl., „vyprávěný monolog“) a chápe jej jako monologickou výpověď/monolog postavy předaný vypravěčem. Proti tomu *psycho-narration* je podle Cohn(ové) analýza myšlenek postav převzatých přímo vypravěčem (věta z *Nikoly Šuhaje loupežníka* by zněla: „Pomyslel si, že se neměl dát fascinovat jménem Nikola Šuhaj jako ostatní“) a *quoted monologue* (citovaný monolog: „Dal jsem se fascinovat jménem Nikola Šuhaj, stejně jako všichni ti hlupáci zde, pomyslel si lékař“) je doslovná citace těchto myšlenek tak, jak se verbalizovaly ve vnitřní řeči (srov. → citát). Pro **G. Genetta** (1988 [1983]) je každá řeč již vpravená do aktu → vyprávění (*narration*), a tak používá analogické, ale odlišné termíny narativizovaná řeč (Cohn[ové] *psycho-narration*), transponovaná řeč (p. ř., Cohn[ové] *narrated monologue*) a prezentovaná řeč (Cohn[ové] *quoted monologue*). – Jak poznamenává **B. McHale**, „p. ř. budí kontroverze ve všech ohledech [...]. Zůstává zvláště nejasné, zda lze p. ř. nejlépe charakterizovat prostřednictvím

P

lingvistických znaků (jak bojovně dokládá A. Banfield[ová], 1982), nebo jako čtenářské hypotézy ohledně textových anomálií; polopřímá řeč pravděpodobně zahrnuje obojí“ (B. McHale 2005, s. 189). Tím, že mísí sémantiku první osoby s gramatikou osoby třetí (tedy osob, které jsou podle É. Benvenista protikladné, když třetí osoba není vlastně osobou, ale v dialogu já – ty nepřítomným „třetím“), ztělesňuje p. ř. dialogický princip (→ dialogické slovo) literárního (a zvláště románového) diskurzu (srov. → diskurz¹, → diskurz²). – Podle **A. Banfield(ové)** (1982) naopak výpovědi v p. ř. nemají vypravěče ani mluvčího (nemají hlas) a jsou gramatickou → reprezentací vědomí postavy. Viz též → typologický kruh. Podle **M. Fludernik(ové)** (1993) nejsou výpovědi v p. ř. „zvrstvené“, nýbrž vyzývají → čtenáře, aby je naturalizoval (*naturalise*) tak, že připisuje stylistické rysy různým zkonstruovaným (fikčním) osobám. Tyto, jak je nazvala A. Banfield(ová), „nevyslovitelné věty“ (*Unspeakable Sentences* je název monografie Banfield[ové]) čtenář reformuluje v rámci komunikačních aktů pomocí tzv. → šiftru (tzn. že čtenář přepíná z perspektivy vypravěče na rovinu, z níž tyto věty vysloveny být mohou, tj. rovinu odesílatel – vnímatel). Viz též → fokalizace, ⇒ naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538. *Lit.: Banfield 1982, Doležel 1993 [1973], Cohn 1978, Fludernik 1993, Genette 1988 [1983], McHale 2005. **-rm-

popis, analýza, výklad, v pojetí **P. A. Bílka** hierarchické fáze objasňování literárního → díla, předinterpretací kroky (→ interpretace). – Popis je ryze mechanický výčet jednotlivých prvků, které se v díle vyskytují (srov. → motiv, → podtext) a jej vytvářejí; tento výčet však musí být nějak hierarchizován a vztažen k nějakému cíli; tak popis přechází v analýzu („hledání vazeb a vztahů mezi jednotlivými prvky, které tento jev utvářejí“, Bílek 2003, s. 11); analýza již „předpokládá určité strukturní [...] vztahy a jejich vzájemnou propojenost“ (tamtéž, s. 12). Zatímco popis může teoreticky být úplný, vyčerpávající, analýza se již této úplnosti vzdává (předpokládala by vždy do jisté míry libovolnou redukci kontextu; → kontext¹). Teoreticky vyšší fázi interpretace představuje podle Bílka výklad; jeho cílem je „uspořádání jednotlivých popisovaných a analyzovaných prvků a jejich vztahů do uceleného konstruktů, v němž se objasní jejich celkové významové směřování“, přičemž výklad „se zaměřuje na to, co jednotlivé prvky

„znamenají“ pro vědomí celku“ (tamtéž); výklad je tedy „syntézou [...], završením a scelením popisně analytických dílčích operací“ (tamtéž, s. 13). Po těchto fázích teprve může nastat interpretace, která tyto fáze sice překračuje, ale zároveň předpokládá. *Lit.: Bílek 2003. **-pš-

pořádek viz → čas vyprávění

posibilismus, jeden ze dvou základních ontologických statusů → možných světů (vedle → aktualismu). Podle p. nemá → aktuální svět v rámci možných světů odlišný status (p. tedy odpovídá → modálnímu realismu). Viz → paralelní svět.

postava viz → existent

postmoderna, kulturní formace, jež se vyznačuje krizí důvěry v nezpochybnitelné instituce objektivity a racionality, důrazem na ⇒ dekonstrukci jistot západní metafyziky včetně pojmu → subjektu, pravdy, etiky atp., zpochybněním velkých kulturních projektů a utopií, akcentováním hybridní, fragmentární a multiplicitní → identity a obecně kulturní rozlišnosti, → jinakosti, → marginality, plurality významů a hodnot. – Historicky se p. jeví jako pojem se značně širokou a nejasnou → extenzí sahající od poměrně specifických filozofických přístupů přes kulturní historii (literatury, architektury, filmu, výtvarného umění atd.), společenské postoje (průvodní jev pozdního kapitalismu a konzumní společnosti) až po širokou historickou formaci následující po moderně, na niž polemicky reaguje. V literární vědě se začíná projevovat od sedmdesátých let 20. století (L. Fiedler, I. Hassan, F. Kermode), **F. Jameson** situuje její počátky již do let šedesátých. – Na poli literatury a literární teorie p. charakterizuje silná rezistence vůči představě jedné, věrné → interpretace, zhodnocení → hry, sériovosti a kopie oproti jedinečnosti a originálu, resp. ztráta distinkce originálu a kopie samé (→ simulakrum), znejistění ostré hranice mezi dokumentárností a → fikcí, mezi referenční dimenzí jazyka (→ reference) na jedné straně a jeho dimenzí performativní (→ performativ) na straně druhé. Oproti modernistickému důrazu na originalitu a výjimečnost uměleckého → díla se vyznačuje prací s populárními žánry a masovými médii, s pastišem, parodickou citací, intertextualitou (→ intertextualita¹) a také se sebe-

P

P

reflektivností, metajazykovostí a metafikčností. P. též zaujímá specifický vztah k historii, když se po éře sebevědomého modernistického a avantgardního začínání „od čistého stolu“ znovu navrácí k historii, nikoli však jako k autoritě, souboru faktů, poučení, precedentů atp., nýbrž spíše ironicky a hravě jako ke studnici → pretextů a → artefaktů, jež lze volně kombinovat, modifikovat, palimpsestově přepisovat atp. (→ palimpsest, → protifaktová imaginace). Z hlediska narativních postupů (⇒ naratologie, → narativ) je pro p. příznačná kritika mimetické reprezentace (→ *mimesis*) a příklon k → *diegesis*, komplikující se syžetová výstavba (→ syžet) a rezignace na úlohu (viz též → nespolehlivý implikovaný autor) → fabule, postavy (→ existent), hravá problematizace → vyprávěče (→ nespolehlivost), → implikovaného autora a → autorského subjektu (viz též → nespolehlivý implikovaný autor). – Na poli literatury jsou zpravidla za postmoderní považováni rozdílní autoři jako P. B. Auster, J. Barth, T. Pynchon, C. Fuentes, J. L. Borges, I. Calvino, U. Eco, J. Fowles, S. Rushdie, v českém prostředí např. M. Ajvaz, J. Kratochvíl, D. Hodrová, L. Martínek, J. Topol, M. Urban ad. V tom ohledu se historické vymezení p., také co do její pozice vůči moderně, značně rozmývá. – V humanitních vědách se mezi hlavní zastánce p. řadí **J. F. Lyotard** (→ velká vyprávění), J. Baudrillard (→ simulakrum) či **H. White** (→ vyprávění, → metafora, → metahistorie). Marxisticky orientovaní myslitelé jako **F. Jameson** či **T. Eagleton** hodnotí p. jako negativní průvodní kulturní projev pozdního kapitalismu relativizující možnost hodnotové orientace, a tak i snižující se možnost aktivního kritického jednání. Také představa nekonečné a nezávazné plurality možností a → jazykových her je výrazně korigována poukazem **M. Foucaulta** na silné a nevyhnutelné propojení vědění s → mocí a na to, jak jsou všechny → výpovědi silně selektovány, organizovány a kontrolovány určitou → *epistémé* a řádem diskurzu (→ diskurz¹). Viz též → otevřené dílo, → psaní, → *diferance*, → stopa, → suplement, → rizoma, → metafikce, → metalepse, → metajazyk, → fikčnost, → ontologický relativismus, → smrt autora, → čtenář, → rozkoš z textu, → čtení, → nespolehlivost, → *effet de réel*, → znak, → struktura, → značení, → disonantní vyprávění, → aporie, → narativizace, → velká vyprávění, → *mise en abyme*, → procesualita, → rétorika. *Lit.: Harvey 1989, Hutcheon 1988, Lyotard 1993 [1979], Eagleton 1996, Jameson 1991, Waugh 1989, 1992. **-jm-

postmoderní přepis, u **L. Doležela** přeměna konkrétního → fikčního světa do jiného fikčního světa vzniknuvší (v době postmoderny) intertextuálním (viz → intertextualita¹) navazováním (např. fikční svět Homérovy *Odyssey* přetvořený do fikčního světa Joyceova *Odyssea*, 1922). – P. p. podle Doležela nepodléhá běžným omezením překladu („původní svět může být přetvořen velmi radikálně, následnický svět může k němu mít nejrůznější vztah“, Doležel 2003 [1998], s. 202–203), tj. nutnosti zachovat jak extenzionální, tak intenzionální strukturaci (→ extenzionální struktura fikčního světa, → intenzionální struktura fikčního světa). Přepisu (přetvoření) však v rámci p. p. podléhá jen fikční svět, nikoli příběh (p. p. je forma → extenzionální intertextualita). P. p. reviduje a aktualizuje kanonické → texty (viz → literární kánon), zároveň zhodnocuje postmoderní textové a narativní (→ narativ) experimenty: „Přepis nejen konfrontuje kanonický fikční svět se současnými estetickými a ideologickými požadavky, ale také poskytuje čtenáři důvěrně známá místa“ (tamtéž, s. 202). Typy p. p. jsou → transpozice, → rozšíření¹ a → mutace. Srov. též → protosvět.
*Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

posttext, intertextově organizovaný → text, který se odvolává na text předcházející (→ pretext), resp. svůj význam čerpá do značné míry právě z tohoto dialogu (pojetí této míry se u různých autorů liší, viz → intertextualita¹). Jakožto → intertext je vždy dialogický (→ dialogické slovo), ambivalentní a decentralizovaný (necentralizovanost, axiologickou nejednoznačnost a ztrátu pevné hierarchizace zdůrazňuje zvláště → postmoderna). Vztah mezi pretextem a p. není nutně vázán na časovou následnost pretextu (viz → genotext, fenotext), čímž se odlišuje model intertextuálních vazeb (tj. intertextualita¹) od (staršího) modelu literárního vlivu (který byl možný pouze na časové přímce ve směru od staršího textu, tj. ovlivňujícího, k mladšímu, tj. ovlivňovanému). **-pš-

pragmatická teorie pravdy, přístup k teorii pravdy, jenž odhlíží od korespondence jazyk – svět ve prospěch pragmatiky. – Spolu s odvržením esenciální korespondence mezi jazykem (výpovědí) a světem (jakožto → referentem této výpovědi; → korespondenční teorie pravdy) odhlíží p. t. p. též od toho, jak mluvčí zná objekt své výpovědi (→ výpověď¹).

P

V rámci p. t. p. „pravda není pevný všeplatný standard, je naopak proměnlivá a nejistá; co určuje pravdivostní hodnotu výpovědi, jsou praktická užití, do nichž výpověď vkládáme. Výpověď je pravdivá, když ‚funguje‘, když to, co tvrdí, je potvrzeno situací, kterou vytváří, bez ohledu na otázky reference“ (Ronenová 2006 [1994], s. 48). Jen díky p. t. p. můžeme „přenést svět, kde se stanoví pravda, z reálného světa do světa alternativního nebo fikčního“ (tamtéž). **R. Rorty** říká vyhrcočeně: „fakta jsou [...] pravdivé propozice, pravdivá přesvědčení“ (Peregrin 1998, s. 44). Zastánci p. t. p. jsou postanalytičtí filozofové ovlivnění druhou fází jazykového obratu (**N. Goodman, D. Davidson, R. Rorty**). Viz též → reference. *Lit.: Peregrin 1998, Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

pragmatický přístup k fikci, způsob vnímání → fikčního světa právě jakožto světa fikčního. – Podle **R. Ronen(ové)**, která jej činí výchoziskem své knihy (2006 [1994]) a vymezuje ho proti → integračnímu a → segregačnímu přístupu k → fikci, je tento přístup výsledkem vědomého rozhodnutí vyznačeného určitými pragmatickými okolnostmi (→ kontext¹, → *make-believe*); → text, který takto vnímáme, pak čteme ve shodě s konvencemi konstruování fikčního světa, přičemž na jeho základě aktualizujeme fikční svět (→ konkretizace). Takto vzniknuvší fikční svět se pak jeví jako jedinečná ontologická a strukturální entita (tj. odlišná od → světa aktuálního i od jiných → možných světů) na rozdíl od → integračního přístupu k fikci. Viz → segregační přístup k fikci. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

pragmatika, podle **Ch. Morrise** (Morris 1997 [1938]) disciplína → sémiotiky zkoumající vztah → znaků k jejich uživatelům (interpretům) či ke společnosti; viz → sémantika, → syntax, → sigmatika. – P. zkoumá značící systémy na úrovni úzu a konkrétních komunikačních podmínek jejich realizace, nikoli (pouze) na úrovni systému (kódu), což obecně koresponduje s posunem lingvistiky, literární vědy i sémiotiky od koncentrace na *langue* (systému jazyka nebo → značení) ke koncentraci na *parole* (mluvu, komunikační chování). Viz též → rétorika, → literární komunikace, → vypovídání, výpověď², → teorie mluvních aktů, → modelový autor, → modelový čtenář. *Lit.: Morris 1997 [1938], Sebeok 1994 [1986]. **-rm-

prázdná místa (něm. *Leerstellen*), „mezery“ v literárním → textu aktualizované v průběhu → čtení, pojem **W. Isera** odpovídající → místům nedourčenosti. Lze jej chápat i v užším významu, který se vztahuje jen k temporálnímu aspektu čtení, nikoli k „prostorovému“ dotváření neúplných entit zobrazeného světa. – Pojem mezer – prázdných míst – pomáhá ve fenomenologické tradici E. Husserla a R. Ingardeny popsat to, jak vzniká vlastní obsah textu. Každá věta, či přesněji → intencionální větný korelát, navozuje hledisko a téma, které musí v jistém okamžiku alespoň načas být opuštěno a přerušeno. Vzniká mezera, hiát, který provokuje interpretační (→ interpretace) aktivitu → čtenáře. Iser říká, že kdykoli jsme „odvedeni neočekávaným směrem, je nám tím dána příležitost uvést do hry svou vlastní schopnost navazování vztahů a vazeb, které vyplní mezery, jež v sobě text obsahuje“ (Iser 2002 [1975], s. 109). U textů → (post)moderny nabývá jejich fragmentárnost, mezerovitost i neúplnost takové míry, že staví do popředí akt interpretace a nezbytnost imaginační participace čtenáře. Všechny námi neaktualizované vazby a vztahy přitom zůstávají v pozadí jako virtualita → díla. Viz též → konkretizace, → čtení, → mezera, → lakuna, → protence, → putující hledisko, → virtuální dimenze textu. *Lit.: Iser 1994 [1976], Iser 2002 [1975]. **-rm-

presupoze (z lat. *pre-* před, *sub-* „pod-“ a *ponere* „klást“), implicitní, ve výroku nevyjádřená sada podmínek a předpokladů, za nichž výrok dává smysl. – P. lze v logickém pojetí definovat následovně: „věta S logicky presuponuje větu S' pouze tehdy, jestliže S logicky implikuje S' a negace S, non-S, rovněž logicky implikuje S'“ (E. Keenan, cit. dle Doležel 2003 [1997], s. 175); v pragmatickém pojetí (viz → pragmatika) lze p. pak popsat jako určité kulturně definované podmínky nebo kon-texty (viz → kontext¹), které musí být splněny, abychom vyslovené větě porozuměli. Tak např. presupozicí výroků S *Fred se vrátil do Bostonu* a non-S *Fred se nevrátil do Bostonu* je výrok (skutečnost) S' *Fred byl v Bostonu*. – **J. Culler** spojuje otázku p. s intertextualitou (→ intertextualita¹): v povaze každého verbálního konstruktů je intertextualita, neboť každá promluva předpokládá cosi, co je dané, má-li mít vyřčené smysl; tato danost může být uložena hluboko v minulosti diskurzu (→ diskurz¹), disciplíny, jazyka, není tedy otázkou vědomí a → intence → autora (viz → *intentio auctoris*):

P

„zkušenost bývá taková, že presupozice člověka nejlépe odhalí druhý. Snad jen s pomocí druhého je lze odhalit, anebo úsilím o *dédoublement*, o uvažování z hlediska druhého“ (Culler 1976, s. 1381). → Text je tak příspěvek ke kódu, vstupuje do již formovaného diskurzivního (→ diskurz¹) prostoru. Culler odlišuje od logických p. (viz výše) p. pragmatické: například „Byl jednou jeden král a ten král měl dceru“ jsou věty, které mají podle Cullera sice chudé logické p., bohatě ale staví na p. pragmatických: spojují zárodečný výrok → příběhu s řadou jiných příběhů, žánrovým zařazením, navozují očekávání pointy a ponaučení, vzhledem k němuž budou události organizovány atd. Pragmatické p. posilují adekvátnost výroků vzhledem ke konvencím platným pro daný žánr, přičemž samy tyto výroky mají tautologickou schopnost svou situaci zakládat. Podle Cullera je v literárním textu důležitá explicitní podoba řečeného (→ textura) společně s presupozičním pozadím, protože tím, že je jistý fakt považován za již daný, se narušuje jeho referenčnost (→ reference); za „deformacemi“ básnického jazyka se objevují nesamozřejmé p. I to, co je například v básnickém textu popřeno, samotným vyčtením presuponuje, že se to takto někomu mohlo jevit. I u U. Eka (2010 [1979]) jsou p. vázány na pragmatické okolnosti vyslovení, ale zároveň i na pravidla kódů a subkódů (běžná konverzace, soukromý dopis, literární → narativ atd.) a dílčí části → encyklopedie, takže text v kontextu aktivuje (prostřednictvím → literární kompetentnosti a → encyklopedické kompetence → čtenáře) svého → modelového čtenáře (viz též → empirický čtenář). – P. v sobě skrývají i potenciál k nejrůznějším formám strategického diskurzivního využití a manipulace. Tak kritická analýza diskurzu (→ diskurz¹; srov. též → translingvistika), jak je zastoupena teoretiky jako N. Fairclough, T. van Dijk, R. Wodak(ová) ad., se zaměřuje např. na to, jak různé typy diskurzů (masmediální, publicistické, politické, reklamní atp.) často skrze skryté → konceptuální metafory podprahově podsouvají svému čtenáři hodnotově a ideologicky (→ ideologie) zatížená sdělení, jež jsou nenápadná právě proto, že jsou presuponována, tedy přítomna pouze implicitně, ve formě p. daného výroku. Např. p. (na niž už dále není upřena pozornost a nezpochybňuje se) výroku „čelit nebezpečím narůstající islamizace je prvořadý úkol vyžadující množství času a zdrojů“ je, že jednak dochází k islamizaci a jednak že islamizace inherentně a en

bloc představuje nebezpečí (zatímco např. christianizace je principiálně a en bloc v pořádku). Srov. též → pragmatická teorie pravdy.
 *Lit.: Doležel 2003 [1998], Culler 1976, Eco 2004 [1990], Fairclough 1989, 1992. **-rm-/-jm-/-pš-

pretext, v teorii intertextuality (intertextualita¹) předcházející text; viz → posttext. Termín je do značné míry shodný s pojmy → referenční text, → prototext či genotext (viz → genotext, fenotext), není však zcela synonymní: liší se především kontextem (u termínu p. a posttext se zdůrazňuje chronologický aspekt, u termínu genotext a fenotext generativní aspekt, u prototextu axiologický aspekt atd.). Terminologickou dvojici p. a posttext lze chápat jako nejméně příznakovou.

P

prezentovaná řeč viz → polopřímá řeč

primární význam → denotace

princip minimální odchylky, pravidlo pro re-konstrukci → fikčního světa a zvláště jeho mezer (→ neúplnost, → místa nedourčenosti) ve čtenářově myslí. – Pojem **M.-L. Ryan(ové)** značí, že jako → čtenáři budeme do fikčního světa „projektovat vše, co víme o realitě, a uděláme pouze ty úpravy, které nám diktuje text“ (Ryan 1991, s. 51). Není-li tedy výslovně řečeno (nebo jednoznačně implikováno), že se fikční svět liší od → světa aktuálního, platí, že se fikční a aktuální svět shodují. P. m. o. přejímá **U. Eco** (1979). – **B. Fořt** odhaluje jeho slabinu: koncept p. m. o. vychází z předpokladu, že → encyklopedie aktuálního světa je nám jakožto čtenářům bezezbytku známa; přitom však tomu tak není, a není tedy zřejmé, jak má čtenář rekonstruovat ty části fikčního světa, o nichž „naše vědění o realitě selhává“ (Fořt 2007, s. 88). Viz → funkce nasycení.
 *Lit.: Eco 1979, Eco 1997 [1995], Fořt 2007, Ryan 1991. **-pš-

proarietický kód, jeden z pěti textových kódů organizujících → signifikáty textu u **R. Barthesa**; p. k. shrnuje činnosti a úkony reprezentované v → textu pod rozeznatelné generické jméno (např. procházka, vražda, schůzka); pojmenování přitom – vlivem předchozí empirické → čtenářovy zkušenosti s texty i netexty – předchází danou sekvencí úkonů, a je již tedy předem k dispozici. Viz → čitelný, psatelný text.

procedury viz → strategie

proces, u **C. Bremonda** jedna ze tří základních → funkcí², které dohromady tvoří → sekvenci. P. je druhou částí této triády; následuje po → možnosti, jejíž virtualitu realizuje „formou průběhu jednání nebo události“ (Bremond 2002 [1966], s. 119). Viz též → výsledek.
Lit.: Bremond 2002 [1966].

P

procesualita, pojem, jenž zastřešuje aspekty nestability a dynamického dění, jimiž jsou charakterizovány jevy v nejrůznějších oblastech kultury, literatury a společnosti počínaje → textem, → čtením, → recepcí a → interpretací a konče procesy utváření → identity a subjektivity (→ subjekt). – V literární vědě zejm. poststrukturalistického směřování (⇒ poststrukturalismus) se objevuje p. již v nitru samotného textu jakožto dynamického komplexu → znaků odkazujících jak na sebe vzájemně v rámci textové → struktury, tak vně daného textu k souborům jiných textů (→ intertextualita¹, → transtextualita). P. je tak základním aspektem pojmů jako → *diferance* coby prokluzování a neustálý odklad → označovaného (u **J. Derridy**) či text, resp. → psaní (v opozici k obvykle vnímanému pojmu → dílo) u **R. Barthesa** (viz → čitelný, psatelný text, → rozkoš z textu, → *tmesis*) a **J. Kristevy** (→ genotext, fenotext, → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*). V českém prostředí v sobě p. textu zahrnují koncepty → sémantického gesta a nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost) u **J. Mu-kařovského** či promýšlení problematiky → dění smyslu u **M. Jan-koviče**. – Inherentní p. textu pak také generuje pluralitu možných interpretací i p. aktu čtení (**W. Iser**), které se pohybuje jednak mezi částí a celkem díla (celek povstává z částí, jejichž identitu naopak zase svým kontextem, srov. → kontext¹, také vymezuje), a jednak mezi → retencí a → protencí, tj. zaznamenáváním a zohledňováním již přečteného, které staví do určitého světla budoucí anticipovaný vývoj čtení na jedné straně, a zpětné přehodnocení tohoto přečteného ve světle nově konkretizovaných částí textu (viz → hermeneutický kruh, → konkretizace, → putující hledisko, → pasivní syntéza, → interpretace, → rozumění, výklad, aplikace) na straně druhé. Na nevyhnutelnou a neredukovatelnou dynamickou p. čtení kladly důraz recepční a na čtenáře orientované směry literární vědy (⇒ recepční

teorie) v opozici k tradičnějším strukturalistickým přístupům (⇒ strukturalismus), které zacházely s textem, jako by se jednalo o statickou jednotku, kterou je možno v jejím celku přehlédnout naráz, synchronně v jednom interpretačním gestu. – Pojem p. se uplatňuje i mimo problematiku → textovosti: zejména poststrukturalní (⇒ poststrukturalismus) a psychoanalyticky inspirované přístupy akcentují p. v oblastech utváření subjektivity a identity a v nejobecnější rovině i bytí; srov. → *sujet en procès*, → technologie sebe sama, → difference či → tělo bez orgánů u **G. Deleuze** a **F. Guattariho** a jejich distinkce transcendence a bytí oproti imanenci a (procesuálnímu) stávání se (viz → vnějšek). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2007 [1970], Barthes 2008 [1973], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 1987 [1980], Derrida 1993a [1972], Foucault 2000 [1975], Iser 1980 [1976], Jankovič 1992, Kristeva 2004 [1974], 1984 [1974], 1998 [1973], Mukařovský 2000a [1943], Riffaterre 1978. **-jm-

P

produktivní reference, → reference zakládající svým vlastním referenčním aktem existenci „odkazované“ entity (→ referentu), resp. světa → textu (viz → fikční svět). – **P. Ricoeurovi** (1986 [1975], 2007 [1984], 1993) se narativní text (viz → narativ) jeví jako průběžně uchopovaný a chápající smysl, tvarovaný zvrstvující se dialektikou interakce světa textu a světa → čtenáře (vždy již tzv. „reálného“, viz → reálný čtenář), která překračuje uzavřenost dichotomie „reality“ a „ireality“. „Podle Ricoeurova přesvědčení je to [...] hra mezi ‚nepřímým vztahem k minulosti a produktivní referencí fikce‘, díky níž může být ‚lidská zkušenost ve svých základních časových dimenzích nepřetržitě přetvářena“ (Jankovič 2005a, s. 836) (viz → zastupující reference). Ricoeur (2007 [1984]) klade p. r., tj. re-representaci, která vytváří, resp. přetváří zobrazovaný předmět (viz → *mimesis*, → *mimesis I–III*), do souvislosti s Gadamerovým konceptem aplikace, tedy s posledním článkem → hermeneutického kruhu (viz též → rozumění, výklad, aplikace); tato aplikace je však již poznamenána proměnou prvotního předporozumění světu (viz → splynutí horizontů), ke které došlo ve styku s literárním → dílem (fáze výkladu; viz též → reprezentace). Podobně jako získává bytí povaha minulého smysl tím, že je nepřímo reprezentována (zastupující referencí), tak se plný význam fikčního literárního díla rodí prostřednictvím → čtení. Viz též → performativ,

→ performativní text, → fikční fakt. ***Lit.:** Jankovič 2005a, Ricoeur 1986 [1975], Ricoeur 2007 [1984], Ricoeur 1993. **-rm-

prolepse, anticipace ve → vyprávění. Viz → analepse, → čas vyprávění.

prolínání horizontů → splývání horizontů

P

propozice, u **T. Todorova** spolu se → sekvencí základní strukturální jednotka → příběhu, dále neredukovatelná činnost (→ motiv), tj. děj (angl. *action*). Do češtiny někdy překládáno jako „věta“, překlad p. zavádí O. Trávníčková (in Hawkes 1999 [1977]). Zřetěžením p. vzniká sekvence. Viz → gramatika vyprávění. ***Lit.:** Hawkes 1999 [1977].

prostor¹, spolu s časem základní kategorie lidského bytí ve světě a vztahování se k němu. – P. a čas jsou podle **I. Kanta** (*Kritika čistého rozumu*, 2001 [1781]) formy, ve kterých nám jsou a priori dány všechny jevy našich smyslů, jsou všeobecnou a nutnou podmínkou našeho vnímání. V návaznosti na toto pojetí se **E. Cassirer** zabýval tím, jak se lidská zkušenost p. obrází v jazyce: „I nejabstraktnější útvary jazyka vykazují ještě zřetelně souvislost s primární bází nazírání, v níž jsou původně zakořeněny“ (Cassirer 1996 [1923], s. 155); v nejvyvinutějších jazycích nacházíme „metaforickou reprodukci duchovních určení prostřednictvím prostorových představ“ (tamtéž). Máme tedy rozmanité prototypické modely myšlení, jež se samy vyjadřují v jazyce: štěstí je například „povznášejší“, smutek je „skleslý“, chápání je „vidění“, argument je kráčení nějakou „cestou“ (Shanahan 2000, s. 676). Tyto metafory nazývají **G. Lakoff** a **M. Johnson** → orientační metafory, neboť většina z nich má něco společného s orientací v p. a „vyplývají z okolnosti, že máme těla jistého specifického typu a že v našem fyzickém prostředí tato těla fungují jistým specifickým způsobem“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 26); viz též → konceptuální metafora, → metafora. Podobně **J. M. Lotman** ještě před Lakoffem psal o možnosti prostorového modelování pojmů, které samy o sobě nemají prostorovou povahu: pojmové opozice „vysoký – nízký“, „pravý – levý“, „blízký – vzdálený“, „otevřený – zavřený“, „ohraňčený – neohraňčený“, „diskrétní – nepřetržitý“ jsou materiálem k vybudování kulturních modelů se zcela neprostorovým obsahem a nabývají významu: „hodnotný – nehod-

notný“, „dobrý – zlý“, „vlastní – cizí“, „přístupný – nepřístupný“, „smrtný – nesmrtelný“ (viz též → prostorové uspořádání, → klasifikující hranice, → rámeček, → binární protiklady). Nejobecnější sociální, náboženské, politické, etické modely světa, pomocí kterých člověk v různých etapách svých duchovních dějin chápe život, mají pevné prostorové charakteristiky jednou v podobě protikladu „nebe – země“ nebo „země – podzemní (tajemné) království“, jednou ve formě jakési sociální či politické hierarchie s vyznačeným protikladem „vrch – spodek“, jindy v podobě eticky vyznačeného protikladu „pravé – levé“. Představy o „vysokých“ a „nízkých“ myšlenkách, zájmech, postaveních, ztotožnění „blízkého“ s pochopitelným, vlastním, příbuzným a „vzdáleného“ s nepochopitelným a cizím se ukládá do modelů světa, které jsou výrazně obdařeny prostorovými příznaky (Lotman 1991, s. 251; též Vaňková 2007). Z různých příkladů topologických modelů v humanitních vědách lze uvést v rovině básnické imaginace **G. Bachelardem** (2009 [1957]) analyzovaný topologický model psychiky nebo historie vypracovaný koncept „míst paměti“ (**P. Norra**, 1998). Nejstarší konceptualizaci p. nacházíme v → mýtu; podle **M. Eliadeho** existuje v mytických představách → archetyp mimozemského světa pojatého jako „plán“ nebo „forma“ nebo prostě jen jako „protějšek“ existující na vyšší kosmické úrovni (Eliade 1993). – **M. Blanchot** charakterizuje „literární prostor“ takto: „Slova a jejich vzájemné vztahy vytváří zcela svěbytný a autonomní prostor, kde se slova otevírají bytí“ (Blanchot 1996 [1955], s. 42). Nejvíce pozornosti autor věnuje F. Kafkovi, pro kterého byla literatura zároveň úkolem, utrpením i jedinou volbou, byla pro něj prostředkem osvobození od sužující reality a průniku do „jiného prostoru“, p. svobody: „Budu psát navzdory všemu, bezpodmínečně, je to můj boj o sebezáchovu“ (cit. dle Blanchot 1996 [1955], s. 75). Jestliže pro Kanta byla představa p. nutnou podmínkou lidského vnímání, u Kafky se podle Blanchota p. literatury stává podmínkou existence. Viz též → prostorové uspořádání, → prostor². *Lit.: Bachelard 2009 [1957], Blanchot 1996 [1955], Cassirer 1996 [1923], Eliade 1993, Kant 2001 [1781], Lakoff – Johnson 2002 [1980], Lotman 1991, Norra 1998, Shanahan 2000, Vaňková 2007. **-jl-

P

prostor², základní kategorie literárního → díla, od níž jsou podle např. **J. Sławińskiego** či **J. M. Lotmana** odvozeny → fabule, → fikční svět,

P

postavy (viz → existent), konstrukce času, literární komunikační situace (srov. → literární komunikace) a → ideologie díla, které mohou být označeny i jako „aspekty, části či převleky kategorie prostoru“ (Sławiński 2002 [1978], s. 117). – Podle **Z. Hrbaty** (2005, s. 326) je možné p. ve vztahu k literárnímu dílu zkoumat z mnoha hledisek: mimetickou topografii (stupeň → mimeze mezi literárním dílem a skutečností); sémiotické (→ sémiotika) zkoumání místa (vztah mezi místy, → postavami a ději); sociální charakterizaci míst-prostorů (diegetické působení prostoru; viz → *diegesis*); symbolickou (srov. → symbol¹) → reprezentaci prostoru v → textu. V pojetí **D. Hodrové** se chápání p. prolíná do úvah o vnější kompozici literárního díla, v níž je každá kniha svazkem a p. a psaní je vždy zabírání p. (Hodrová 2001, s. 181); v jiném přístupu, sémantičtější, je právě Hodrová přední představitelkou tzv. poetiky p., chápané jako součást tematologie. Poetika p. navazuje na analýzy Lotmana a **G. Bachelarda** (viz → prostor¹). U Lotmana se prostorové modelování ukazuje na sémantické a toponymické povaze → klasifikující hranice. Pohyb v p. (překročení této hranice, vyvedení stavu věcí z rovnováhy) je zakládajícím hybatelem → narativu (viz též → syžet). Hranice od sebe odděluje odlišné významové p. a její překonání, spočívající v přechodu z jednoho pole do druhého, vytváří podle Lotmana základní „syžetovou událost“ (Hodrová 1997, s. 14). Podle Lotmana a Hodrové se na těchto syžetově-prostorových strukturách zakládají i určité žánry či žánrové typy: na cestě z lesa či chaloupky na zámek pohádka a iniciační román, na cestě z vesnice či maloměsta do města sídelního román ztracených iluzí, ze světa („temného lesa“) přes peklo a očištec do nebe alegorické putování (tamtéž). Konkrétní místa se stávají předmětem charakteristických metaforizačních (srov. → metafora) procesů: například chaloupka – v žánru idylly topos vytržený z času a p. – začne v českém obrození fungovat jako aktualizovaný symbol původní etnické a jazykové neporušenosti národa; podobně se v celé skupině českých románů z přelomu století vyskytuje metafora Prahy-milenky a poté děvky – jako odraz ztráty iluzí osobních i společenských (Hodrová 1997, s. 15), např. u *Jana Marii Plojhara* (1888) J. Zeyera či v románu *Santa Lucia* (1893) V. Mrštíka. Viz též → prostorové uspořádání, → chronotop, → topos. **Lit.:** Hodrová 1997, Hodrová 2001, Hrbata 2005, Sławiński 2002 [1978]. **-jl-

prostorové uspořádání, u **J. M. Lotmana** (*Struktura uměleckého textu*, 1972 [1970]) teorie, že všechny → příběhy (viz též → fabule) jsou založeny na existenci rozdílných prostorů (→ prostor²), které jsou konstituovány binárními protiklady (→ binární opozice); zápletky (srov. → motiv), v Lotmanově terminologii totožná s pojmem → syžet, pak vzniká překročením těchto opozic (jejich sémantizováním, viz → klasifikující hranice; srov. též → syžetový, nesyžetový text, → rámeček). – Lotman soudí, že tuto myšlenku lze aplikovat i na svět sociální, náboženský, politický aj.: podle něj je každý kulturní pořádek strukturován topologicky: „obecné sociální, náboženské, politické a morální modely světa [...] jsou vždy pochopitelné díky místním charakteristikám“ (Lotman 1972 [1970], s. 329; srov. též → prostor¹). V přímé aplikaci na architekturu pak Lotman píše: „budovy napodobují prostorový obraz univerza, a na druhé straně je tento obraz univerza konstruován jako analogie se světem (hmotných) kulturních výtvorů, které lidstvo produkuje“ (Lotman 1990, s. 203). – Teorii p. u. potvrzuje kognitivní psychologie výzkumy „strukturace naší pravdivostní zkušenosti“, kdy „abstraktní problémy řešíme pomocí prostorových představ“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 143); srov. → konceptuální metafora, → konceptuální schéma. – Viz též → prostor², → poetika míst, → chronotop, → sémiosféra, → rámeček. *Lit.: Lotman 1972 [1970], Lotman 1990, Martinez – Scheffel 2003 **-pš-

protence, u **E. Husserla** pojem pro anticipaci v teorii času. – **R. Ingarden** jej využívá, když ukazuje, jak každá věta předjímá cosi mimo sebe, „před sebou“, a včleňuje se do toho, co bylo „dříve“ (→ retence); srov. → intencionální větné koreláty. – Souhra retencí a p. – spínání → čtenářovy vzpomínky na dílčí vytvořené souvislosti, postavy, předměty (i jejich modifikace) s očekáváním jejich dalších proměn a vývoje – umožňuje pak **W. Iserovi** popsat fenomenologii aktu → čtení. Vzájemné působení retencí a p. není v žádném aktu čtení totožné (viz též → konkretizace). Viz též → putující hledisko, → pasivní syntéza, → místa nedourčenosti, → hermeneutický kruh. *Lit.: Husserl 1996 [1928], Ingarden 1989 [1931], Iser 1994 [1976]. **-rm-

protifaktová imaginace (též kontrafaktuální imaginace), alternativa k → aktuálnímu světu a jeho historii. – Termín p. i. souvisí s teorií → možných

P

světů a stejně jako u nich je i zde základem zvažování jiných, možných způsobů, jimiž by se mohly ubírat dějiny aktuálního světa. P. i. mění aktuální dějinnou událost v její opak. V pojetí anglického historika **N. Fergusona** se stává klíčem k historiografii: historikové teprve díky ní dokáží zhodnotit význam reálných (aktuálních) událostí: „abychom porozuměli historii, jaká skutečně byla, musíme porozumět tomu, jaká skutečně nebyla“ (**H. Trevor-Roper** in Doležel 2004, s. 35). Takto kognitivně použitelný protifakt však nesmí být nespoutanou hrou imaginace: musí splňovat tři kritéria (musí být přesvědčivý; musí vycházet z kontextu reálné historické situace, jež danému protifaktu předchází, tj. musí být – z pozice současníků – jednou z mnoha možností, nezeslabenou tím, že nebude aktualizována; musí se jednat o stav, který byl skutečně zvažován). Tato kritéria ovšem nejsou závazná pro fikční → narativy (→ fikční svět je autonomní a na historiografické epistemologii → aktuálního světa nezávislý). Protifaktový fikční narativ, jehož popis jakožto hraničního žánru přináší **L. Doležel**, zpravidla mísí historické s fikčním jak v rovině → motivů (např. postavy), tak v rovině vyprávění (fikční a historický narativ). Protifaktový i historický („reálný“) narativ přitom konstituuje → fikční světy se zcela totožnou strukturou (tyto narativy od sebe nelze na základě jejich struktury odlišit). Viz → protifaktový svět. *Lit.: Doležel 2004, Ferguson 2001 [1997]. **-pš-

protifaktový svět, speciální typ → fikčního světa, jenž výrazně a identifikovatelně vychází z faktografie světa → aktuálního, avšak vývoj dějin tohoto fikčního světa se od jistého momentu, do něhož byly jeho dějiny totožné s dějinami světa → aktuálního (a do něhož tedy mohl být text o tomto fikčním světě chápán jako text → expoziční, nikoli fikční, resp. → performativní text), od dějin aktuálního světa výrazně liší (např. fikční svět, v němž dojde ke druhé světové válce jakožto věrnému obrazu téhož v aktuálním světě, v němž však tuto válku vyhraje fašistické Německo atd.). Z hlediska → recepce se de facto jedná o hru s výrazným střídáním → integračního a → pragmatického přístupu k fikci. Užívá se též termínu → protifaktová imaginace. *Lit.: Doležel 2004b, Doležel 2008a. **-pš-

protiintencionalismus (též antiintencionalismus), názor, že autorův záměr je ve všech podobách literární → interpretace i hodnocení (kro-

mě těch, které jsou zaměřeny na literární biografii) vzhledem k → dílu (→ textu) irelevantní a navíc principiálně nedostupný. Autorská představa podle tohoto názoru dochází ontologického zjinačení již v procesu textace. Viz → intence. *Lit.: Beardsley 1982, Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976.

protosvět, u **L. Doležela** (2003 [1998]) → fikční svět, jenž představuje výchozí materiál jinému → příběhu, jiné → fikci v rámci → postmoderního přepisu. – P. je tedy takový fikční svět, který je → čtenáři znám z jiného, předchozího → textu (srov. → pretext), a s nímž je čtenář konfrontován – byť v pozměněné podobě – v textu jiném (srov. → posttext). Termín p. je utvořen analogicky k dichotomii → prototext a → metatext, a stejně tak v rámci intertextuální (→ intertextualita¹) → interpretace funguje; jak dovozuje **B. Fořt**, „fikční protosvět se sémanticky podílí na interpretaci fikčního metasvěta, a zároveň se fikční metasvět podílí na interpretaci fikčního protosvěta“ (Fořt 2005, s. 123; metasvětem se pak rozumí fikční svět budovaný na půdorysu jiného fikčního světa, tj. protosvěta). V takové interpretaci však neporovnáváme → textury, ale analogické (resp. v rámci přepisu pozměněné) → extenzionální struktury fikčního světa. Viz též → mezisvětová identita, → reference. *Lit.: Doležel 2003, Fořt 2005. **-pš-

prototext, v pojetí nitranské školy, zvl. u **A. Popoviče**, je p. → text, „který je objektem mezitextového navazování“ (Popovič 1983, s. 127); výsledným tvarem je → metatext. Srov. → intertext. – V rámci tohoto mezitextového navazování pak Popovič pojmově vyčleňuje adaptace afirmativní a polemické, čímž teorii intertextuality (→ intertextualita¹) obohacuje o moment axiologický a posouvá její výzkum směrem k procesu → literární transdukce, v níž se právě axiologie objevuje. (Axiologický rámec transdukčních činností oceňuje **L. Doležel**, jenž se tak mj. dotýká vlastního vymezení pojmu intertextualita, resp. polemiky s jejím absolutizujícím pojetím.) Popovič zároveň zdůrazňuje schopnost, resp. touhu každého textu účastnit se intertextuální → hry: „Každý text projevuje ambice být textem prvotní → literární komunikace, a proto zpravidla vykazuje schopnost mezitextového navazování“ (tamtéž). Viz též → pretext, → hypertextualita, → úzkost z vlivu. *Lit.: Doležel 2000, Popovič 1983. **-pš-

P

první čtení viz → čtení

první sémiotika viz → tupý smysl

Prvost viz → znak

prvotní narativ viz → narativní roviny, → metalepse, → analepse, → anachronie

P

Předeterminování¹, u **M. Riffatterra** jedno ze tří základních pravidel, která generují umělecký → text a která postihují → hypogram. – P. je protikladné užití pojmu zavedeného **S. Freudem** (→ předeterminování²), postihujícího nekonečnou řadu možných příčin, zatímco Riffatterrovo předeterminování míří k uchopení jedné hloubkové zakládající roviny.

předeterminování², jev, kdy jedné zkoumané entitě (snu, snovému obrazu, sociální události atp.) lze přisoudit v podstatě nekonečnou řadu možných příčin, motivací, popudů a nelze ji vysvětlit pouze v jedné kauzální řadě (např. v řadě čistě ekonomickém, čistě psychologickém atp.). – Pojem, který se objevuje v psychoanalytické tradici u **S. Freuda** (Freud 1998 [1900]) a později také v ⇒ postmarxismu u **L. Althussera** (Althusser 1969 [1965], Hawthorn 2000 [1992], Wolfreys 2004), implikuje, že psychoanalyzovat a interpretovat (→ interpretace) lze v podstatě donekonečna, jednak proto, že zde nikdy není jediná podkládající struktura a kauzální řada, jednak proto, že každá interpretace otevírá další interpretační možnosti (srov. → nekonečná semióza, → rizoma, → *diferance*). Význam literárního → textu (a jeho obrazů, → metafor, symbolů atd.; viz též → symbol¹, → tropus, → metonymie) může být nahlížen jako případ předeterminované entity, jež může mít množství různých → označovaných a interpretací (srov. → *intentio operis*). **J. M. Lotman** tuto významovou hutnost shromážděnou na relativně malé ploše považuje za jeden z výrazných rysů literárnosti (Lotman 1990 [1970]; srov. → konotace, → dominanta). Jako opak p. lze vidět pojem → hypogram M. Riffatterra (1983 [1979]; Riffatterre ovšem pojem p. sám používá ve smyslu → předeterminování¹). Viz též → rétorika, → latentní obsah. ***Lit.:** Althusser 1969 [1965], Freud 1998 [1900], Hawthorn 2000 [1992], Lotman 1990 [1970], Riffatterre 1983 [1979], Wolfreys 2004. **-jm-

předistancování viz → estetická distance

předmět (též objekt, v některých pojetích též → referent), v triadických modelech → znaku (Ch. S. Peirce, Ch. Morris, Ch. K. Ogden – I. A. Richards) to, co je zastoupeno → representaminem (nositelům znaku, symbolem; srov. → symbol²) prostřednictvím → interpretantu (*significata*, pojmu). – P. lze chápat synonymně s obecným pojmem referent, jak se užívá v jazykovědě, logice, literární vědě, filozofii i dalších vědách. Neshody panují ohledně míry modelovosti, kategoričnosti (jako členu nějaké třídy) nebo konkrétnosti p. a jedinečnosti nebo obecnosti odkazování k němu (Lyons 1977, s. 99). Srov. → iterabilita, → reference. Například **U. Eco** (2009 [1976]) jej považuje za součást → encyklopedie, nikoli za objekt sám, o němž vždy již víme prostřednictvím enkulturačních procesů. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Eco 2009 [1976], Chandler 2007, Lyons 1977, Peirce 1931–1958. **-rm-

předpojetí viz → hermeneutický kruh, → splývání horizontů

předporozumění viz → implikovaný čtenář, → horizont očekávání, → splývání horizontů, → hermeneutický kruh

překlad viz → intermediálnost

přesun viz → latentní obsah, → syntagma

příběh, v dichotomii → příběh, diskurz² rovina → událostí²; to, o čem → diskurz² vypráví a co zpracovává; termín obdobný pojmu → fabule (rozdíl mezi fabulí a p. viz → příběh, diskurz²). – Příběh je abstraktní entita, „která je sice založena textem, ale svou povahou je supratextuální“ (Fořt 2008a, s. 64). **S. Rimmon-Kenan(ová)** upozorňuje, že p. jakožto „abstrakce [...] není přímo přístupný čtenáři“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 14); je přitom možno (a z hlediska analýzy nutno) jej popsat bez ohledu na diskurz² (hledisko). Vztaženo k teorii → fikčních světů je p. roven evokaci událostí ve → fikčním světě (odpovídá tedy extenzionální rovině u L. Doležela, viz → extenzionální struktura fikčního světa). P. zahrnuje logiku děje a syntax postav, nikoli však kategorie literárního (stylistického, jazykového) zpracová-

ní – ty jsou výsostnou doménou diskurzu². Příběh leží mimo → text; časově existuje před textem (teprve textem je zpracováván, aktualizován jako → vyprávění; v tomto ohledu se pojem p. blíží pojmu → dění¹ u **W. Schmid**), ale zároveň vzniká až po textu, neboť teprve text (resp. diskurz²) jej vytváří (tím, že události přetváří na významy, viz → diskurz², → diskurzivní síly). U **G. Genetta** je p. (viz → *histoire*) de facto totožný s fabulí, tj. s pořadím, v němž se události seběhly „ve skutečnosti“, a jež můžeme dovodit z textu; protiklad k → *récit* a součást triády → příběh – text – vyprávění. U **T. Todorova** je p. „určitá realita, události, které se konaly, postavy [...], tento příběh by nám mohl být zprostředkován také jiným způsobem, např. filmem [...], nemusí být fixován v knize“ (tuto arbitrárnost ještě více zdůrazňuje **J. Culler**, když poznamenává, že p. je „sled akcí a událostí, které jsou pojímány jako nezávislé na svém projevu v → diskurzu“, Culler 2005 [1980], s. 30). Na rozdíl od → fabule **B. V. Tomaševského** obsahuje Todorovův pojem → *histoire* „nejen jednání¹, ale také rozsáhlé kontinuum vyprávěného světa (→ fikční svět), uvnitř něhož se dění¹ odehrává“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 23), tj. → dění¹ ve smyslu Schmidově. **Martinez** a **Scheffel** definují p. jako „kauzální vyprávěcí souvislosti motivované a do smysluplného celku integrované → dění¹ vyprávění“; oproti tradičnímu bipolárnímu vztahu příběh, diskurz² (resp. → fabule, syžet) tedy předpokládají ještě předcházející rovinu, dění¹, ze které teprve teleologickou a kompoziční organizací fabule vzniká. U všech uvedených pojetí shledává **W. Schmid** dva překrývající se aspekty: a) „transformaci příběhu přeskupením částí nebo jinými postupy“, b) „materializaci příběhu v text, jenž označuje tento příběh“ (Schmid 2004 [2003], s. 15). Schmid sám pak p. definuje úžeji: jako výběr dějových entit z → dění¹; tyto entity jsou tedy jen selektovány, nejsou však ještě strukturovány (to se děje až v rovině → vyprávění). Úkolem → čtenáře pak není z p. extrapolovat dění¹, ale pochopit logiku právě této selekce (Schmidova teze připomíná Šklovského marginalizaci materiálu a naopak zdůraznění metody, *prijomu* v případě → syžetu). V německé oblasti též → *Geschichte*, v angloamerické → *story*. Viz též ⇒ naratologie, vypravěč. *Lit.: Culler 2005 [1980], Fořt 2008a, Martinez – Scheffel 2003, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Schmid 2004 [2003], Todorov 1966. **-pš-

příběh, diskurz² (franc. *histoire* nebo *discours*, angl. *story/discourse*, něm. *Geschichte* nebo *Diskurs*), pojmový pár označující dvě základní složky → narativu: to, o čem se mluví (→ příběh), a to, jak se o tom mluví (→ diskurz²); analogon → fabule, syžet. – **É. Benveniste** (1966) se při definování dichotomie p./d. odvolává na systém slovesných časů ve francouzštině, a označuje tak protiklad mezi formou vyprávění bez zřetelně vystupující instance mluvčího (příběh, viz → *histoire*), nebo s ní (*discours*) jakož i mezi → časem vyprávění a časem vyprávěného. Od sedmdesátých let 20. století tuto dichotomii přejímá řada naratologů (G. Prince, T. Todorov, S. Chatman aj.). Podle **T. Todorova**, který Benvenistovými termíny přejmenovává dichotomii → fabule/syžet ruských formalistů, „má literární dílo na nejobecnější úrovni dva aspekty: je zároveň příběh i diskurz“ (Todorov 2002 [1966], s. 144). V základě je předpoklad lišení → události² jako takových od jejich diskurzivní prezentace; těchto prezentací může být potenciálně nekonečný počet, příběh se pak jeví jako invariant. Zvl. v americké tradici se odtud vyvíjí zkoumání a konstatování významu → fokalizace (Culler 2005 [1985], s. 30–31). Jakkoli koncept p., d. vychází z formalistického konceptu fabule/syžet, v několika ohledech ji mění: příběh zde není vnímán jako pouhý esteticky indiferentní materiál, ale je mu též přiznána umělecká hodnota; zatímco → syžet byl chápán jako úhrn užitých postupů a zdůrazňoval se tedy moment formování (srov. pojem *prijom*, postup ozvláštňení), diskurz² je zaměřen na „výsledek uměleckých operací“ (Schmid 2004 [2003], s. 15), tj. na text sám. I příběh sám však – stejně jako fabule – v sobě již nese určitou komponovanost, výběr a strukturaci (začátek–konec; na to poukazuje zvl. **F. Kermode**); uvědomění si tohoto faktu vedlo **K. Stierleho** a později **W. Schmida** k odlišení pojmu → dění¹, předchůdné roviny příběhu. Viz též ⇒ naratologie. *Lit.: Benveniste 1966, Culler 2005 [1985], Martinez – Scheffel 2003, Schmid 2004 [2003], Todorov 2002 [1966]. **-pš-

příběh – text – vyprávění (z angl. *story – text – narration*), trojrovinový model → narativu (→ fabule, syžet) u **S. Rimmon-Kenan(ové)**; analogický triádě **G. Genetta** → příběh – vyprávění – narace. – Příběh zde označuje „vyprávěné → události², abstrahované od jejich rozložení v → textu a uspořádané chronologicky, a zahrnuje také účast-

níky těchto událostí“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 11). „Text“ je „mluvená či psaná promluva“, která sled → událostí² v příběhu obsažených vypravuje; text je tedy to, co vnímáme (→ artefakt, → textura). „Vyprávění“ je pak „proces produkce textu“, akt komunikace (→ literární komunikace). V pojmosloví starší literární vědy „příběh“ odpovídá fabuli a „text“ syžetu. Viz též ⇒ naratologie. *Lit.: Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

P

příběh – vyprávění – narace (franc. *histoire – récit – narration*), u **G. Genetta** (2003 [1972]) trojrovinný model → narativu, postihující jak standardní dichotomii → fabule, syžet (→ příběh, diskurz²), tak i moment aktu → vyprávění. V rámci toho modelu funguje *récit* jako → označující (Tomaševského → syžet, text u S. Rimmon-Kenan[ové]), *histoire* jako → označované (→ fabule). – **M. Bal(ová)** této triádě vyčítá, že *narration* se nalézá na jiné rovině (rovina produkčních aktivit) než předchozí dva pojmy (označuje proces vypovídání, *récit* a *histoire* označují jeho produkt). Tím se stává irelevantní, a Genette tak nakonec rozlišuje jen dvě úrovně, v podstatě stejné jako ruší formalisté (srov. pojetí → fabule, syžet u **B. V. Tomaševského**): příběh a vyprávění, tj. fabuli a syžet. Viz též → text – vyprávění – příběh, → značení. Viz též ⇒ naratologie, → čas vyprávění, → vypravěč. *Lit.: Culler 2005 [1980], Genette 2003 [1972], Schmid 2004 [2003]. **-pš-

příběhový operátor → fikční operátor

přímá řeč, řeč postavy (viz → existent) oddělená od řeči → vypravěče signálem uvozovek, podrobněji viz → polopřímá řeč. Viz též → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing, telling*, → nepřímá řeč, → neznačená přímá řeč.

přirozený svět, v terminologii **M. Martineze** a **M. Scheffela** (2003) podmnožina světů logicky možných, která zahrnuje → fyzikálně možné světy. Viz → fikční svět, → možný svět. **Lit.:** Martinez – Scheffel 2003.

psaní (též franc. *écriture*), pojem vyznačující povahu p., ale i mluvené komunikace, která je sama o sobě založena nikoli referenčně (tj. neodkazuje na → aktuální svět, viz → reference), nýbrž strukturně a diferenčně (tj. odkazy na rozdíly v rámci → struktur) jako soubor

vztahů vzájemně propojených a od sebe se lišících → znaků a která je inherentně charakterizována neustálým posunem na sebe vzájemně odkazujících → označujících a odkladem konečného → označovaného (srov. → *diferance*, → nekonečná semióza). – Užívání výrazu p. v tomto významu, který zásadně ovlivnil myšlení současných humanitních věd a narušil představu jazyka jakožto prostředku (pasivní) → reprezentace vnější reality, vychází z tradice myšlení skupiny ⇒ Tel Quel (R. Barthes, M. Foucault, J. Derrida, T. Todorov, J. Kristeva, G. Genette, P. Sollers ad.). – Významným teoretikem pojmu p. byl **R. Barthes**; ten nejprve v knize *Nulový stupeň rukopisu* (1997 [1953]) užívá právě pojmu *écriture* (přeložitelného jako p. či rukopis) v souvislosti s představou tzv. → nulového stupně rukopisu. Později skrze pojmy p. a psatelného → textu (kladeného do protikladu k tzv. čitelným textům: viz → čitelný, psatelný text) Barthes v *S/Z* (2007 [1970]) představuje literární → text nikoli jako stabilní → strukturu umožňující přímý přístup k označovaným, nýbrž jako proces a prostor p. odehrávající se v pohybu vznikání i odkladu značení zbaveného garance autorské → intence a plného, zpřítomnitelného a vyčerpateľného významu (viz též → smrt autora). – V podobném duchu ustavil pojem p. ve svých dílech z šedesátých let 20. století také **J. Derrida**. Radikální rozchod s představou reprezentace se u Derridy objevuje v tom ohledu, že písmo nereprodukuje, nýbrž utváří realitu prostřednictvím ustavování možných podmínek a struktur vypověditelného. Derridův pojem p. pojatý jako → *diferance* není sekundárním, pomocným nástrojem myšlení, mluvení a bytí, ale naopak původní strukturou, která myšlení, mluvení a bytí umožňuje. V podstatě synonymně k pojmu p. Derrida také užívá termín → archepsaní pro vyjádření toho, že p. předchází zkušenosti, která je uchopitelná vždy již jen v určitých kulturních a konceptuálních rámcích, tedy vždy již v nějaké strukturovanosti p. V Kirby(ová) (1997) upozorňuje, že F. de Saussure příznačně vymezil zdánlivě zřetelně „materiální“ fonetický substrát nikoli jeho kvalitou, ale relačními vztahy (foném *p* vnímáme jako *p* na pozadí znělého *b* atd.). V tomto smyslu p. ve své struktuře diferencí předchází, rozvrhuje a určuje materialitu naší zkušenosti, subjektivity i podvědomí (viz → subjekt). → Značení tak není otázkou reprezentace, ale strukturace kategorií na základě vzájemně na sobě závislých souborů rozdílů, které nemají

P

P

žádné centrum ani zakládající zdroj (srov. → centrum, periferie). → Metafyzika přítomnosti (představa plné dostupnosti významu a bytí), charakterizující podle Derridy naši civilizaci nejpozději od Platóna až dodnes, se snaží eliminovat právě pojem p. jakožto čistou strukturu diferencí, která radikálně problematizuje instituci jakéhokoli počátku či pramene, jenž by mohl zakládat bytí a garantovat pevný bod, od něž by se odvíjel řetězec značení. Tyto instituce prvotního zdroje smyslu jsou přitom opakovaně kulturně nastolovány, ať již v podobě konceptu pravdy, hlasu, otce, Boha, → falu atp. (viz → falocentrismus, → logocentrismus). Derrida také poukazuje na operaci, již se ustavují vzájemně se podporující binární diference (viz → binární protiklad), které podkládají naše myšlení: binární opozice typu pravda/lež, dobro/zlo, muž/žena, kultura/příroda, den/noc a právě mluvení/p., přičemž druhý člen každé dvojice je vždy pravidelně axiologicky stavěn na nižší úroveň. – Derrida (1988, 1993b [1972]) dále upozorňuje na to, že identita a kontinuita našich konceptů a našeho bytí je inherentně zajištěna prostřednictvím opakování. Opakovatelnost, → iterabilita je zároveň podmínkou p. i aspektem, jenž otevírá komunikaci zcizení a nevyhnutelnému odkladu označovaného (→ dissemination). V polemice s přístupy J. L. Austina a J. R. Searla a jejich pojetím podmínek úspěšnosti mluvních aktů (tj. → *felicity conditions*, viz též → teorie mluvních aktů) Derrida poukazuje na to, že každé opakování se potenciálně může odehrávat v jiném, nepůvodním kontextu, a může tak vést k posunu v → interpretaci označovaného (viz též → kontext¹). Tato vlastnost, zcizitelnost, posun a odklad významu skrze jeho vřazení do odlišného kontextu přitom není nijak sekundární a výjimečnou situací p., nýbrž jeho systémovou, inherentní vlastností. V podobném duchu pojímá pak **P. de Man** (1979, 1986) → rétoriku, a zvláště literární texty. (Podrobněji viz též → alegorie.) – V práci *La dissémination* (1972a) si Derrida detailně všímá negativního hodnocení p. v Platónově myšlení (viz → farmakon). Podstatné je, že podle Derridy je každé mluvení ve skutečnosti p. a v každé výpovědi (i pronesené v plné přítomnosti → autora) dochází inherentně k neustálému odkladu označovaného. Jak upozorňuje S. Glendinning, s touto inherentní možností různých odpovědí se také pojí odpovědnost za každé naše čtení → znaku (Glendinning 1998, s. 152, cit. dle Wolfreys 2004). – Důležitým impulzem pro

rozvíjení konceptu p. byla i psychoanalýza **S. Freuda**. Derrida i **J. Lacan** se vrací k Freudovi přinejmenším ve dvou bodech: jednak v tom smyslu, že vědomí a podvědomí jsou vždy již strukturovány určitým kódem, který dodává materiálu, jenž do nich vstupuje, uchopitelnost, a jednak v ohledu nedosažitelnosti označovaného, jež je neustále odsouváno v procesu interpretace (snů, asociací, kódu nevědomí; srov. → předeterminování²), jež neustále klouže podél řetězce vzájemně na sebe poukazujících označujících. Lacanův koncept falu/Jména otce coby transcendentálního a zakládajícího označujícího Derrida sám (1987 [1980]) viní z falocentrismu (viz → falocentrismus). – Derrida při kritickém čtení evropské filozofické tradice zároveň poukazuje na to, že u každého z myslitelů lze najít i prvky, které logocentrickému charakteru jejich díla protičí či se pohybují na jeho hranici (právě tato nejednoznačná, zdvojená struktura textů je něco, čemu ⇒ dekonstrukce a ⇒ poststrukturalismus příznačně věnují pečlivou pozornost). Tak si lze všimnout vnitřní rozporovitosti a aporetičnosti platónských dialogů, hegelovského pojetí *Aufhebung* (jehož syntetická část se rozbíjí o *diferenci*) a dialektiky pána a raba, de Saussurova chápání znaku jako souboru diferencí nebo Heideggerova pojetí určenosti bytí řečí. – To, co spojuje Derridův a Barthesův náhled na p., je skutečnost, že únik z kategorií (literárního či filozofického) jazyka či jeho → subverze není možná jinak než skrze jeho přeznačení, přepsání, jež se neodehrává nikde jinde než opět v médiu jazyka pojatého coby p. (viz → psatelný, čitelný text). Tento moment subverze jako zdvojení, převrácení a odhalení arbitrárnosti a jazykově konstruované a udržované stability kategorií (střed – periferie, žena – muž, kultura – příroda atp.) je dále rozvíjen v myšlení postfeminismu či ⇒ postkoloniálních studií (srov. Butler 1990, 1993, Spivak 1997, Bhabha 2004, viz → centrum, periferie, → gender, → performance, ⇒ feminismus). Paralelní je také Derridovo a Barthesovo trvání na tom, že pro nekončící odhalování a zahalování „pravdy“, která se ukazuje vždy jen v uvozovkách a děje se v odkladu, je zásadní právě povaha psaní: ludický (→ hra) a vnitřně kontradiktorický styl Nietzscheových spisů (Derrida 1998 [1976]) i psatelný charakter textů (Barthes 2007 [1970]), které ruší logocentrický → efekt reálného a přitahují pozornost právě k svému diegetickému (→ *diegesis*), prostředkujícímu, textovému, psanému, kon-

P

P

struujícímu charakteru, je tím, co problematizuje převažující logocentrický charakter naší kultury. Psatelnost textů, rozbití mimetické iluze (→ *mimesis*), procesualita rukopisu, text jako síť vztahů, která nepoukazuje k označovanému, nýbrž k svému vlastnímu uspořádání singulárně navrhuujícímu možné čtení světa, s nímž je → čtenář nucen se konfrontovat, lze také postulovat jako obecný rys směřování prozaických textů (nejpozději) od L. Sterna přes romantismus k moderně a → postmoderně (srov. k tomu Hodrová 2001). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2007 [1970], Bhabha 2004, Butler 1990, Butler 1993, Derrida 1999 [1967], Derrida 1967b, Derrida 1972a, Derrida 1987 [1980], Derrida 1988, Derrida 1993b [1972], Derrida 1998 [1976], Hawthorn 2000 [1992], Hodrová 2001, Johnson(ová) 1995, Kirby 1997, Marcelli 2001, Norris 1987, Spivak 1987, Wolfreys 1998, 2004, Zima 1998 [1995]. **-jm-

psatelný text → čitelný, psatelný text

pseudooralita viz → oralita

psychická distance → estetická distance

psycho-narration (angl., „narace myšlenky“, „psycho-narace“), v pojmosloví **D. Cohn(ové)** nepřímá vnitřní řeč postavy prostředkovaná → vypravěčem (např. „Pomyslel si, že se neměl dát fascinovat jménem Nikola Šuhaj jako ostatní“). – Viz → polopřímá řeč, → přímá řeč, → nepřímá řeč.

purport viz → substance

putující hledisko, označení **W. Isera** pro situovanost → čtenářova vědomí uvnitř → textu a zároveň nemožnost uchopit svět textu naráz. – Čtenář textem „putuje“ a průběžně imaginárně uchopuje jeho dílčí „tvar“. To, co již podržel v paměti, předjímá to, co bude následovat (viz → protence a → retence), přičemž sám tento proces pozměňuje minulost přečteného (a tím i očekávání jeho budoucnosti). Podrobněji viz → čtení. Viz též → hermeneutický kruh, ⇒ kostnická škola.

quoted monologue (angl., „citovaný monolog“), v pojmosloví **D. Cohn(o-vé)** přímá vnitřní řeč postavy, předchůdce vnitřního monologu modernistického románu (např. „Dal jsem se fascinovat jménem Nikola Šuhaj, stejně jako všichni ti hlupáci zde, pomyslel si lékař“). Viz → polopřímá řeč.

radikální realismus → modální realismus

Q/R

rámec, práh → textu, hranice textu a netextu. – Ohraničení textu má v případě uměleckého → díla podle **J. M. Lotmana** (1970) nutně za následek, že dílo se stává „konečným modelem nekonečného světa“ (Lotman 1970, s. 241; viz → sekundární modelující systém). Rám obrazu, rampa divadla, začátek a konec časových umění (literárního nebo hudebního díla) atd. ztělesňují hranici uměleckého prostoru (srov. → prostor²); jeho zvýznamněním a zviditelněním, ale i neutralizací a „zprůhledněním“ se mění sémantické pole díla. R. ve formě začátku i ve formě konce uměleckého textu plní specifické funkce; začátek obecně odhaluje kód (žánr, styl) textu; pro mnohé → mýty i texty raného středověku je přitom začátek obrazem vysvětlení příčiny a původu (srov. → *arché*). Úlohou konce není pouze završit → syžet, nýbrž i vypovědět o světě jako celku; konec má tak syžetově-mytologizující funkci (srov. → mytologie, → mytém) a může celý text i překódovat (např. různé konce verzí *Příliš hlučné samoty*, 1980, 1989, B. Hrabala, která je na začátku ohlášena parodicky jako „lovestory“). Syžet tak podle Lotmana získává v součinnosti s r. dva aspekty: mytologický (modeluje celé univerzum) a fabulační (odráží epizodu skutečnosti, a tak narušuje r.; srov. → fabule, → klasifikující hranice, → prostor¹, → vyprávění, → dění¹). Podle Lotmana je moderní umělecký text zpravidla budován na napětí mezi oběma tendencemi, mytologickou a fabulační; text může být vybudován jen na mytologickém principu, nikoli však pouze na fabulačním. O roli rámování – a speciálně konců – píše obsáhle **F. Kermode** (2007 [1965]), zdůrazňuje jejich imanentní význam pro modus → fikčnosti veškerého vyprávění, resp. → narativů (více viz → fikce, → *aevum*, → příběh, diskurz², → metahistorie). – Podrobný rozbor typů rámců textu, jimiž se hrani-

R

ce textu rozvolňuje, podala **D. Hodrová**. V návaznosti na pojmy → paratext, → peritext a → epitext **G. Genetta** rozlišila rámce, kam v postupných, zužujících se okruzích patří: → interpretace a ohlasy (rámec X); kniha ve smyslu materiálního variantu – proti invariantu → artefaktu (rámec A); titul, dedikace, motto, předmluva, začátek, tj. textové složky vyjma vlastního, jádrového textu (rámec B a Ba); předmluva u nalezeného rukopisu nebo dekameronu (rámec Ca); hlavní text („jádro“); doslov (poznámka) u nalezeného rukopisu či dekameronu (rámec Cb); konec, doslov, poznámky, dodatky, obsah (rámec B a Bb); kniha (rámec A); interpretace a ohlasy (rámec X) (Hodrová 2001, s. 216). Hodrová podrobně mapuje formy zvýraznění, sémantizace, přerůstání rámců ven z textu i dovnitř textu (srov. → metalepse) i neutralizaci a zneviditelnění rámců zvláště v moderních a postmoderních literárních textech (srov. → postmoderna). Viz též → *metadiegesis*, → zobrazující odbočka, → narativní roviny. *Lit.: Hodrová 2001, Kermodé 2007 [1965], Lotman 1970. **-rm-

ramification → větvení

re-prezentace viz → reprezentace, → reference

reader-response criticism ⇒ recepční teorie, viz → recepce

realismus viz → modální realismus, umírněný realismus, antirealismus

realistický efekt → efekt reálného

reálné viz → symbolické, imaginární, reálné

reálné, imaginární, fiktivní (něm. *das Reale, das Imaginäre, das Fiktive*), u **W. Isera** (*Fiktivní a imaginární*, 1991) triáda nahrazující opozici → fikce – skutečnost, resp. tuto opozici problematizující. – Běžně užívanému pojmu fikce (srov. → fikčnost) odpovídá u Isera „imaginárno“; pól „fiktivního“ má funkci jakéhosi média, převaděče: fikce zde přetváří imaginárno ve skutečnost, vrací do → textu „realitu přirozeného světa“ (Holý 2006, s. 125); „realita tak získává charakter → znaku a imaginárno se stává funkcí, díky níž si jako → čtenáři

můžeme představit → označované“ (tamtéž). Zároveň se imaginárno „stává reálným“ (Iser 1991, s. 19). Pól fiktivního je v Iserově triádě místem překračování daných hranic: navracející realita se ve fikci stává znakem, takže „překračuje [...] nutně svoji určitost“ (tamtéž, s. 21), a zároveň akt fingování (sloveso „fingovat“, něm. „fingieren“, tu ovšem nenese konotaci falšování, padělání) překračuje hranice i ve směru k imaginárnímu: „jestliže fingování ve vztahu k přirozenému světu působí jako zneurčování, tak ve vztahu k imaginárnímu proměňuje difúzní danosti v určité tvary, a tím překračuje hranice mezi imaginárním a reálným. [...] V převedení reality přirozeného světa do znaku se manifestuje překročení hranic jako forma irealizace. V převedení imaginárního jakožto difúzního do určitých představ se uskutečňuje naopak zrealnění imaginárního“ (tamtéž, s. 22). Koncept vychází z Iserovy literární antropologie, kdy literatura dovoluje zkoumat lidský potenciál na základě literatury pojaté jako → archiv (takové zkoumání navíc nepodléhá aktuálním paradigmátům; srov. → paradigma²). Literatura je pojata právě jako nekonečné pole možností k překročení daných vztahů, jak je známe z → aktuálního světa (srov. Iserův pojem → inscenovaný diskurz); vlastní působení literatury je tak možno ztotožnit s možností přeformulování daného řádu světa (tak jako akt fingování na jedné straně činí ireálným reálné a na druhé straně zrealňuje imaginární), a fikcionalita sama se pak jeví jako „nástroj ustavičného sebepřekračování člověka“ (Holý 2006, s. 139). Srov. též → symbolické, imaginární, reálné, → *envoi*, → čtení, → recepce, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → estetická zkušenost. *Lit.: Holý 2006, Iser 1991. **-pš-

R

reálný autor (angl. *real author*), u **W. C. Boothe** (1983 [1961]) původce narativního → díla, stojící mimo → text, a přesto se do textu promítající prostřednictvím masky → implikovaného autora. – → Autor podle Boothe při psaní → narativu (teze je však zřetelně rozšiřitelná: literárního → díla) vytváří své „druhé já“, literární, rétorickou verzi sebe sama, → implikovaného autora. Tento autor je v textu vždy přítomný, a zpravidla odlišný od → vypravěče, zvláště tehdy, je-li vypravěč nespolehlivý (→ nespolehlivost); i tehdy, pokud text pouze „ukazuje“ a netematizuje akt → vyprávění (viz → *showing*, *telling*, → *mimesis*, → *diegesis*, → oko kamery, → mimetická teorie), r. a. se v textu lo-

R

meně promítá prostřednictvím implicitní autorské figury (implikovaného autora). R. a. a implikovaný autor nejsou podle Boothe zcela odděleni: implikovaný autor je „lepší verzí“ mimotextového autora, jeho ideální sebeprojekcí; zatímco r. a. je jeden, implikovaný autor se mění s textem (jednotlivé literární texty mají různé implikované autory); souhrn implikovaných autorů nazývá Booth později *career author* (→ kariérní autor). V Boothově výkladu lze pozorovat prolínání kategorií r. a., implikovaného autora a vypravěče, když Booth zvažuje rétorickou dimenzi narativů (viz → rétorika) a jejich nejen estetické, nýbrž i etické působení. Srov. → intence. – Podle **G. Genetta** 1988 [1983] stojí mimo narativní analýzu jak implikovaný autor (ten je pro něj pouze otiskem udělanosti textu, srov. → *authoredness*), tak r. a. Podle **J. Phelana** (2005) je r. a. širší množinou schopností, vlastností, postojů, názorů a hodnot (skutečného původce), které ale hrají při konstrukci textu roli pouze prostřednictvím jejich „zjednodušené“ (Phelan 2005, s. 45) a experimentální podmnožiny, kterou je implikovaný autor. *Lit.: Booth 1983 [1961], Genette 1988 [1983], Phelan 2005. **-rm-

reálný čtenář (angl. *real reader*), konkrétní, individuální, mimotextový vnímatel, který se ale při interakci s literárním → textem a při hypotetizaci jeho → autora ocitá zároveň uvnitř textu jako pomyslné, virtuální entity nebo pohybu fixované vnějšně → artefaktem textu. – U **W. C. Boothe** (který spojení *real reader* a *real author* zpopularizoval) se v postaristotelském pojetí → rétoriky → fikce vždy předpokládá, že r. č. se stejně jako reálný autor prostřednictvím svých rolí (→ implikovaný čtenář, → implikovaný autor, případně → simulovaný čtenář) podílejí na → literární komunikaci a nechávají se zasahovat nejrůznějšími ideovými, estetickými, etickými i ideologickými implikacemi (→ ideologie) → příběhu. Takto u Boothe vlastně vzniká dimenze diskurzu (→ diskurz²) i aktu → vyprávění; na něm se r. č. a → reálný autor podílejí svými hypotetickými ztělesněními, personami implikovaného autora a čtenáře, které se více či méně, avšak zásadně liší od tematizovaných subjektů → narativu, tj. → vypravěče, → adresáta vyprávění, postav (viz též → existent); srov. též pojetí → persony jako tematizovaného (tedy nikoli implikovaného) lyrického subjektu u M. Červenky. Boothovy naratologické úvahy (⇒ nara-

tologie) o účasti skutečných komunikantů ve světě textu domýšlel s pomocí převážně hermeneutického pojmosloví **P. Ricoeur** (viz → *envoi*, → *stasis*, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → produktivní reference, → estetická zkušenost), přičemž též navazoval na pojetí aktu čtení u **W. Isera** a pojetí estetiky → recepce u **H. R. Jausse**. **J. Phelan** a **P. J. Rabinowitz** rozeznávají v roli, již je r. č. vyzván ve světě a ke světu textu zaujmout, dvě složky: → narativní čtenářstvo a → autorské čtenářstvo; popisují tak terminologicky ono propojení, které je implicitně přítomno v Boothově výkladu. – Abstraktní komunikační řada reálný autor – implikovaný autor – vypravěč – adresát – implikovaný čtenář – reálný čtenář (Booth, S. Chatman, M. Toolan, N. Diengott[ová]) nepostihuje fakt, že vstupní kategorií „do“ literárního (nejen narativního) textu je právě r. č. Na to naopak poukazuje svým pojetím → interpretačních komunit **S. Fish**, u nějž předpoklad „dekódování“ textu začíná (oproti například U. Ekovi) čtenářskými → presupozicemi a kontextem (→ kontext!). Viz též ⇒ recepční teorie. *Lit.: Booth 1983 [1961], Ricoeur 2007 [1984], Rabinowitz 1987, Phelan 2005, Fish 1980. **-rm-

R

recepce, oživení literárního → díla v aspektech jeho vnímání, rozumění, → interpretace i dějinné rezonance (ohlasů) prostřednictvím jeho → čtenářů; → čtení → textu v pasivním i aktivním slova smyslu (srov. → sémantický čtenář, → sémiotický čtenář, → čitelný, psatelný text, → pasivní syntéza, → putující hledisko). – V tradičním komunikačním trojúhelníku autor – dílo – čtenář (→ literární komunikace) dochází v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století k posunu k jeho poslednímu členu a k akcentování aktivní role recipienta při produkci smyslu textu. V německém prostředí je tento posun ztělesněn nástupem *Rezeptionsästhetik* (⇒ kostnická škola), recepční estetiky proti tradičním estetikám produkce a zobrazování (*Produktionsästhetik*, *Darstellungsästhetik*) (Holý 2001, s. 274). V anglofonním kontextu se zhruba v téže době rodí čtenářsky orientované myšlení o literatuře neboli *reader-response criticism* (J. Culler, S. Fish, E. D. Hirsch, D. Bleich, N. Holland, M. Riffaterre); viz též ⇒ recepční teorie. Jednotlivé recepční a čtenářské koncepce se liší, a to platí i pro jejich vlastní vývoj, v míře, s jakou kladou důraz na individuálního, → reálného čtenáře (viz též → empirický čtenář, → konkretizace), čte-

R

náře jako roli a akt (viz → modelový čtenář, → implikovaný čtenář, → simulovaný čtenář), čtenáře jako člena jisté society (viz → interpretační komunity, → archičtenář), čtenářstvo jako historické strukturní určení existence díla (viz → horizont očekávání, → splývání horizontů, konkretizace). V recepčních přístupech lze obecně pozorovat větvení, kdy se problematika čtení a textu vřazuje do širšího rámce diskurzitivity (→ diskurz¹, srov. ⇒ postkoloniální studia), nebo se upevňuje teoretický primát vnímajícího → subjektu, anebo se zkoumají kolektivní, habituální (srov. → habitus) a společenské dimenze čtenářských responzí pomocí jejich empirických výzkumů. – V tomto obratu ke čtenáři neboli, jak to nazývá J. Culler (1981), rehabilitaci čtenáře (angl. *righting of the reader*) je r. chápána jako moment nové produkce a autor jako v první instanci čtenář; v těchto souřadnicích vyhledává **R. Barthes** → smrt autora; text se zároveň jeví jako článek v řetězu r. a reakcí na intertextovou situaci a předchozí archiintertextovou řadu (viz → intertextualita¹, → archiintertext, → intertext, → literární transdukce), produktivním se však ukazuje právě až recepční proces, který každý tvůrčí čin podmiňuje; text žije ve čtenáři (viz → rozkoš z textu). – Tak pro **J. Cullera** (1975) je literatura → sekundární modelující systém, který – používaje přirozený jazyk (viz → konotace) – řídí literární význam postulátem → literární kompetence, ukládaným čtenáři; ten se stává → ideálním čtenářem, zároveň produkovaným a potvrzovaným v procesech literární institucionalizace (viz → literární kánon, → informovaný čtenář, → ideologie). Později Culler ahistorický koncept ideálního čtenáře opouští, zůstává u něj ovšem předpoklad zacházení se systémy inteligibility, které čtenáře tvarují zároveň s tím, jak mu poskytují nástroje kulturního sebeuchopování. V práci *On Deconstruction* (1982) vysvětluje Culler rozpornost aktuálního a kompetentního čtenáře i textové a subjektivní „authority“ tím, že vkládá do srdce aktu čtení pojem **J. Derridy** *différance* (→ *diferãnce*). – **U. Eco** v sémiotické perspektivě (→ sémiotika) chápe text jako partituru, sérii lineárně se vyjevujících instrukcí, které větovitě, ba rizomaticky (→ rizoma) vyzývají k hypotetickým rozhodnutím na nejrůznějších extenzionálních a intenzionálních úrovních (srov. → extenze, → intenze); text naléhá na interpretační kooperaci ze strany čtenáře, aby se v průběhu těchto aktivit stal modelovým (podrobněji viz → modelový čtenář,

→ modelový autor, → izotopie → encyklopedie). – Jedním z vlivných konceptů, který se zabývá implicitní, apelativní a časovou povahou textu – čtení textu – a přehodnocuje státnost tradiční triády autor – dílo – čtenář, je estetika účinku **W. Isera** a jeho implicitní nebo → implikovaný čtenář, který silně váže implicitní, nevyřčené v textu na jeho r. jako zvýznamňující akt. (Podrobně viz → čtení, → konkréti- zace, → místa nedourčenosti, → putující hledisko, → virtuální di- menze textu, → prázdná místa, → pasivní syntéza, ⇒ recepční teo- rie.) – **S. Fish** už ve své rané koncepci afektivní stylistiky (angl. *affective stylistics*) klade důraz na temporalitu (časovost) díla; žádný syntagmatický (viz → syntagma) prvek literárního textu nemá svůj význam dán předem – a úkolem čtenáře není extrahovat z textu vý- znamy, které by byly obsažené ve formální stavbě textu před samot- ným vstupem čtenáře do něj. Významy se naopak generují v průběhu příjmu, r., a v tom okamžiku získávají – dočasný a průběžně se pro- měňující – smysl; text se stává (jak zní název Fishovy monografie) „sebe-stravujícím artefaktem“ (*self-consuming artifact*; Fish 1972). Text nikdy neexistuje jako uzavřený předmět a celek, je totiž „událostí“ (srov. → událost¹). Fish (1970) vytýká nové kritice, že vyžaduje ob- jektivního, nezaujatého, ahistorického čtenáře (viz → *affective falla- cy*), který funguje jako *tabula rasa* a převodník v textu již vložených významových komplexů. Podle Fishe vlastní akt čtení „ustavuje strukturu vnímatelného, která nutně předchází jakékoli zkoumání významových tvarů, neboť je sama momentem, kdy tyto tvary vznikají“ (Fish 1980, s. 94). Podobně jako u Cullera přítom instituce lite- ratury formuje svého čtenáře spolu s tím, jak čtenář formuje sama sebe jako její součást (tedy → informovaný čtenář, Fish 1970); už zde je čtenář chápán jako historicky situovaný → subjekt spíše než jed- notlivý individuální vnímatel. Později (1980) se Fish soustředí na kontextový soubor norem, v němž je každý akt čtení umístěn (viz → kontext¹), tedy na komplexní struktury dobově platných společen- ských a kulturních paradigmat (→ paradigma²), v nichž se utvářejí dílčí → interpretační komunity. Fish tak opouští dichotomii text – čtenář; jen v rámci interpretační komunity lze odkazovat na měřítka interpretační validity, stanovená na podkladě „předchůdného pově- domí o tom, co lze pokládat za fakt, co za argument a za cíl a tak dále“ (Fish 1980, s. 174). – Průkopníkem sociologie literatury a čtení

R

R

byl **R. Escarpit**, který zkoumá spotřebu literárních děl v kontextu jistého historického společenského kolektivu. Escarpit (*Sociologie de la littérature*, 1958) se zabývá základními socio-ekonomickými mechanismy kolování literatury, její výrobou, distribucí a konzumací. Upozorňuje například, že rozdíl mezi tím, co je literární a co je neliterární, určuje pouze smlouva, „povaha směny“ mezi autorem a publikem (cit. dle Veselý 1988, s. 118; srov. → cenzura, → *gatekeeping*). Do jisté míry předjímá výzkumy → literárního pole **P. Bourdieua** a teorii literární produkce **P. Machereye**, byť ti vyzdvihli produktivní povahu sociální strukturace literárního a kulturního fungování a provozu (srov. též → kulturní kapitál, → symbolický kapitál, → literární kánon). – Vzájemné působení literatury a společnosti prostřednictvím kategorie příjemce zkoumala i východoněmecká marxistická literární věda, zejm. **M. Naumann** (*Gesellschaft, Literatur, Lesen*, Naumann et al., 1973); pracovala přitom s dialektickým pojetím tradičního Marxova vymezení základny a nadstavby (vymezení, jež silně zpochybnili například **E. Laclau** a **Ch. Mouffe[ová]**, viz → ideologie). Naumann předpokládá, že literární dílo má schopnost usměrňovat svého příjemce; této jeho vlastnosti říká recepční předloha (něm. *Rezeptionsvorgabe*). Naumann rozeznává → dílo jako potenciální produkt a dílo jako reálný produkt. Zatímco např. pro W. Isera je dílo potenciálním, zmnoženým tvarem, který zahrnuje všechny cesty možných aktualizací díla v procesech čtení, a → konkretizace je jednou z těchto cest, po níž se vydáváme, pro Naumanna je potenciální produkt věčný výsledek činnosti autora (v tom se podobá textu), prochází však dalšími procesy úprav a modifikace (→ cenzura, nakladatelství, knihovna, grafická úprava, náklad, kritický ohlas, překlad, začlenění do výuky), a při těchto procesech se mění dílo z potenciálního útvaru v reálný produkt, který je čten a konzumován čtenářstvem a stává se složkou ve vědomí příjemců (dílem pro činný subjekt). – Důraz na empiricky, subjektivně a psychoanalyticky fundovanou existenci čtenáře v interakci s textem lze pozorovat u **N. Hollanda** i **D. Bleicha**. Holland v knize *The Dynamics of Literary Response* (1968) konceptualizuje odezvu čtenáře na text jako znovu-vytváření tématu osobní identity prostřednictvím textu. Čtenář nejprve vytyčuje v textové formě obranné struktury, které pomáhají zvládnout v textu uložený potenciál úzkosti,

a na základě toho pak projektuje libidinózní fantazii do obsahu díla, transformuje ho v přijatelný smysl textu. V tomto modelu se předpokládá, že text obsahuje ve svém jádru ústřední fantazii, již empirický výzkum čtenářských responzí nalezne v jejich intersubjektivním průniku. V dalším svém psaní se už Holland posouvá od hledání nadindividuálního jádra čtení k akcentaci „já“ čtenáře, který tak vždy nachází v textu už jen tematizaci sebe sama. Jak píše P. A. Bílek, „text nabývá charakteru vstupní, uklidňující promluvy, jíž se nám dostane na počátku naší návštěvy u psychoanalytika“ (Bílek 2003, s. 83).

– **M. Riffaterre** v *Essais de stylistique structurale* (1971) v sémiotickém rámci poukazuje na meze francouzské strukturální analýzy textu a hledá pravidla aktualizace textu v aktu r. Riffaterre odmítá vnášení mimoliterárních komunikačních a gramatických modelů (→ gramatika vyprávění) a paralel do literárního textu; podle něj se všechny aspekty literárnosti odehrávají během procesu čtení a jeho prostřednictvím; stylistické prostředky, zahrnující jak konvenční vzorce, tak jejich prolomení, odkazují k idiomatické a textové paměti čtenáře a fungují v literárním textu jako → hypogram. V *Semiotics of Poetry* (1978) pracuje Riffaterre s pojmy → interpretant Ch. S. Peirce a → intertext J. Kristevy; básnický znak má přítom dvě stránky: „Textově negramatickou a intertextově gramatickou. Je „špatně umístěn“ či „poničen“ z hlediska mimetického direktivně odkazovacího systému [...] a funguje z hlediska sémiotického, tj. je gramatický v rámci sítě významového směřování“ (Bílek 2003, s. 114). Zvýznamňování „agramatičnosti“ se děje průběžně, aktivně i retroaktivně, ale nikdy se zcela nezavrší v konečné → semióze, protože součástí (dočasně) integrity textu je vždy i její narušení (srov. → dění smyslu, → sémantické gesto). Viz též ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola. *Lit.: Bílek 2003, Culler 1975, Culler 1981, Culler 1982, Eco 2010 [1979], Fish 1970, Fish 1972, Fish 1980, Haman – Holý – Papoušek 2006, Holland 1968, Holý 2001, Iser 1980 [1976], Riffaterre 1971, Riffaterre 1978, Tompkins 1980, Veselý 1988. **-rm-

recepční předloha viz → recepce

récit – *histoire* – *narration* → příběh – text – vyprávění

récit, ve francouzské literárněvědné terminologii (**R. Barthes, G. Genette**) pojem shodný se → syžetem. Součást naratologické triády → příběh – vyprávění – narace a → příběh – text – vyprávění.

R

reference, akt a/nebo vztah odkazování verbálního výrazu k pojmenované entitě (→ referentu), jež může být literární, textová (→ text), intertextová (→ intertext, → intertextualita¹) i mimotextová a mimojazyková; jedna z centrálních otázek na průsečíku filozofie jazyka, lingvistiky, estetiky a literární teorie. Samotnému referenčnímu aktu se někdy říká designace (W. V. Quine). – U **G. Fregeho** (1952 [1892]) se význam skládá ze svou složek, r. (*Bedeutung*; srov. → extenze) a smyslu (*Sinn*; srov. → intenze). R. označuje entitu světa, smysl je způsob danosti r., r. tedy odkazuje „ven“ z jazyka, smysl dovnitř; známý je Fregeův příklad výrazů Večernice a Jitřenka, které mají stejný referent (*Bedeutung*, tj. planetu Venuši), rozdílné jsou ale způsoby danosti těchto odkazů (*Sinnen*), když první se týká pozorování nebeského útvaru navečer a druhý po rozbřesku. Jak ale tvrdí **U. Eco** (2009 [1976]), r. u Fregeho nemá být chápána jako odkaz k aktuálnímu (→ aktuální svět), reálnému objektu, nýbrž spíše k objektu jako kulturní jednotce („planeta Venuše“; viz → encyklopedie). Podle Eka je *Bedeutung* uchopitelné pouze prostřednictvím svých *Sinnen*. Později se ustavil úzus používat pro to, čemu Frege říká *Sinn*, pojem význam. **F. de Saussure** (1996 [1916]) pojímá význam jazykového → znaku jako určený samotnou diferenční a arbitrární povahou jazyka; neutváří se tak vzhledem ke světu (r.), ale v rámci diferenciaci → označujících a → označovaných (viz → znak, → *diferance*, → signifikace, → značení, → struktura). – Význam pak může být chápán jako sémantická kategorie (→ sémantika), to, co výraz znamená v rámci jazyka, anebo jako kategorie, která prostřednictvím syntaktické realizace (→ syntax) získává sémantickou i pragmatickou dimenzi (→ pragmatika). Takto například podle **P. Sgalla** koexistuje na úrovni pojmenování „vnitřnějazykový“ význam společně s r. k něčemu, co buď existuje, nebo může existovat; na úrovni věty se pak r. a význam navzájem vzdalují, ale i vzájemně korigují: „Reprezentace kombinující význam věty se specifikací reference všech odkazujících jednotek může být označena jako smysl věty“ (Sgall – Hajičová – Panevová 1986, s. 17). – R., význam a smysl (i s r. někdy synonymizovanou → reprezentací) je mož-

né chápat v různých vzájemných vztazích, v různých rozsazích a z různých hledisek: na úrovni pojmenování, ve vztahu k → *mimesis* a → *diegesis*, v rámci korespondence a pravdivostních podmínek (srov. → korespondenční teorie pravdy, → pragmatická teorie pravdy), v rámci strukturální sémantiky, v souřadnicích teorie → možných a → fikčních světů. V literárněteoretickém myšlení lze obecně rozlišit teorie, které zdůrazňují sebereferečnost (případně ovšem fikční referenčnost, viz → fikční svět), vnitřní významotvornost a koherenci literárního textu (⇒ strukturalismus, → sémiotika, → performativ, pojetí A. J. Greimase, U. Eka, L. Doležela), teorie akcentující kontextové (→ kontext'), deiktické, mimetické odkazování (pragmatické teorie, P. F. Strawson, D. Davidson; srov. též → mimetická teorie, → mezisvětová identita) a pak ovšem teorie zpochybňující nejen uchopitelnost referentu, nýbrž i soudržnost a ucelenost textu, který je naopak charakterizován radikální nepřítomností nejen referentu, nýbrž i označovaného, figurativností, alteritou a neustálitostí významových konceptů (J. Derrida, P. de Man; viz → rétorika, → alegorie). Tak podle **P. de Mana** (1986) rozeznání nekonečně figurativní povahy řeči umožňuje spatřit r. jako čirý účinek jazyka, a nikoli jako fenomenální jev předložený vnímání. Mezi symbolem a věcí, označujícím i označovaným, výrazem a referentem, → příběhem a jeho smyslem je bytostně kontingentní, náhodný vztah, jakkoli řeč v převodech mezi logickými, syntaktickými a rétorickými strukturami předstírá, že disponuje jakýmsi organickým a esenciálním poutem s tím, co má reprezentovat. „To se může zdát do očí bijící na úrovni světla nebo zvuku, je ale méně očividné, pokud jde o fenomenální povahu prostoru, času a obzvláště ‚já‘, subjektu; nikdo, kdo má všech pět pohromadě, nebude chtít pěstovat víno pomocí svítivosti slova ‚den‘, člověku ovšem je zatěžko nepojímat vzorce své minulé a budoucí existence v závislosti na časových a prostorových schématech, která přísluší fikčním → narativům, a nikoli tomuto světu“ (de Man 1986, s. 11) (srov. → ideologie, → konceptuální metafora). – Mimojazyková, aktuálně-světová r. se v literárních, a zvláště imaginativních, → fikčních textech v každém případě zásadně komplikuje. Výzkum odkazování k neexistujícímu referentu – jev pro literaturu klíčový – se od G. Fregeho a **L. Wittgensteina** rozdělil do dvou protisměrných přístupů: zatímco **L. Linsky** přeformulovává pravdivostní podmínky

R

R

takového pojmenování, **S. Kripke** vynalézá podmínky oprávněnosti, za nichž lze něco pojmenovat, pokud přistoupíme na pravidla hry vypovídání (v návaznosti na Wittgensteina) a utváření významu v daném možném světě (srov. Bílek 2002, s. 460–465); viz → jazyková hra. Jak tvrdí **L. Doležel** (2003 [1998]), odkazy na neexistující entity nejsou ani prázdnými výrazy (jak míní B. Russell), ani čistým smyslem (jak míní G. Frege), ani (jako podle F. de Saussura) čistě seberefereční, ani odkazy na prototypy (jak se domnívá E. Auerbach). Připustíme-li podle Doležela, že existuje více než jeden jediný svět a že jsou i → možné světy, pak mezi nimi mají zvláštní status, textově fixovanou a artefaktovou (→ artefakt) povahu světy fikční, které si vytvářejí vlastní, nikterak neodvozené pravdivostní podmínky (viz → fikční fakt, → funkce ověření, → ověření dyadické, → performativ, → fikce). Doležel pak v rámci své komplexní teorie (podrobněji viz → fikční svět) důrazně postuluje r., která sama zakládá referovanou → fikční entitu vzhledem k ontologicky autonomnímu fikčnímu světu. **M. Červenka** obdobně hovoří o kruhové r., cirkularitě reference ve fikčním textu, kdy tytéž imaginární entity, k nimž referuje text → díla, jsou touto r. současně ve své imaginární existenci založeny (Červenka 2005 [2003]). V rámci teorie fikčních světů se tedy předpokládá, že lze referovat k entitám (postavám, místům, událostem, viz → událost², → existent) existenčně závislým na tomtéž aktu r., a právě jen na něm. Proti tomu **N. Wolterstorff** tvrdí, že se v literárním fikčním díle nereferuje k fikčním jednotlivinám, nýbrž k preexistujícím typům. **J. Margolis** pak míní, že literární r. odkazuje k imaginárním jednotlivinám stvořeným prostřednictvím jazyka v rámci imaginárního (fikčního) světa před samotnou finální verbalizací textu (srov. → *intentio auctoris*). **P. Ricoeur** (1986 [1975]) hovoří o → produktivní r., která se týká události (→ událost¹) promluvy (nikoli statického systému jazyka) a která odpovídá (na vyšší rovině) Doleželovu pojetí fikční r., Červenkově kruhové referenci nebo re-prezentaci jako performativnímu aktu u **W. Isera** (viz → reprezentace, → teorie mluvních aktů, → performativní text). Pojetí promluvy jako události vypovídání (podle Benvenista, viz → vypovídání, výpověď³) umožňuje Ricoeurovi jistý návrat k fregovsko-husserlovskému pojetí významu (*Bedeutung*) jako toho, co prolamuje uzavřenost znaku a otevírá řeč směrem k věci; „jedině promluva se obrací ke skutečnosti a vyjadřuje svět“ (Ricoeur 1993,

s. 249); viz též → živá metafora. **M. Riffaterre** staví seberefrenčnost básnického jazyka do protikladu k sémantice běžného jazyka (a navazuje tak do jisté míry na podněty formalismu i pražské strukturalistické školy; viz ⇒ strukturalismus, → funkce¹). Zatímco sémantika běžného jazyka odkazuje vertikálně na ose označující, označované, referent, básnický jazyk je seberefrenční a odkazuje od označujícího k označujícímu (1983); viz též → intertextualita¹. Později (1990) Riffaterre otázku pravdivostní hodnoty této „druhé“, fikční reference vysvětluje odkazem na textovou gramatičnost (srov. → recepce, → hypogram). **P. A. Bílek** (2002) navrhuje chápat r. v textu jako širokou kategorii, která zahrnuje v narůstající škále komplexity odkazování k danému textu, literárnosti, → aktuálnímu světu, encyklopedii, intertextům i implikovaným subjektům (→ implikovaný autor, → implikovaný čtenář, → modelový autor, → modelový čtenář). Re-presentation je pro něj užší pojem pro odkazování k jakobsonovskému kontextu, tedy k aktuálnímu světu (ovšem ve své encyklopedicky prostředkované podobě) a zároveň i ke způsobům utváření zobrazovaného světa. – Pro **U. Margolina** (1991, 2005) se (podobně jako u Doležela) r. v imaginativní literatuře vztahuje k fikčnímu světu nebo světu → příběhu, nikoli primárně k aktuálnímu světu. Výraz v příběhu přitom může získat referenční sílu, jež mu však může být odebrána; obnažuje se tak status textu jako hry označujících. Zároveň ale i v imaginativní literatuře si například postavy nebo místa (což jsou „primární referenty v literárním → narativu“, Margolin 2005, s. 493) uchovávají svou totožnost i při změně vlastností nebo pojmenování; různé výrazy mohou odkazovat k téže entitě. Postup následných nebo konfliktních „hypotetických pokusů ustavit koreferenci mezi ‚vrahem‘ a konkrétním vlastním jménem zakládá povahu“ (tamtéž, s. 494) klasického detektivního žánru; povrchoým, diskurzivním (→ diskurz²) rozluštěním textu je konečná koreferenční faktuální rovnice. Hrou s koreferenční nejistotou se pak například na jedné své rovině stává J. Škvoreckého „politická detektivka“ *Mirákl*, 1972: kdo nebo co pohnulo soškou sv. Josefa? Systematicky nerozhodnuté, víceznačné a pozdržené referenční akty a koreferenční vztahy ustavují mnohé postmoderní, významově nestabilní a sémanticky nesjednotitelné literární texty (radikálně např. v textu *Plačky na Finneganem*, 1939, J. Joyce nebo v románu *Molloy*, 1951, S. Becketta; srov. → am-

R

bivalence, → sémantické gesto). Viz též → reprezentace, → znak, → *denotatum*, → interpretant, → kontext¹, → *representamen*, → *designatum*, → denotace, → konotace, → rigidní designátor. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Bílek 2002, Červenka 2005 [2003], Doležel 2003 [1998], Eco 2009 [1976], Frege 1952 [1892], de Man 1986, Margolin 1991, Margolin 2005, Ricoeur 1986 [1975], Ricoeur 1993, Riffaterre 1983, Riffaterre 1990, de Saussure 1996 [1916], Sgall – Hajičová – Panevová 1986. **-rm-

R

referenční kód viz → čitelný, psatelný text

referenční signál, pojem **R. Lachmann(ové)**; místo v → textu, které signalizuje → dvojí kódování, a tedy obecně přítomnost intertextuálních vztahů (→ intertextualita¹). Způsob rozmístění r. s. může definovat typ intertextuálního navazování. Viz též → anagram.

referenční text, u **R. Lachmann(ové)** → text, jenž je intertextuální vazbou (→ intertextualita¹) spojen s → manifestovaným textem; → pretext. – R. t. pro Lachmann(ovou) představuje druhou veličinu při analýze intertextuálně organizovaného textu; jako takový splývá s „cizím textem“ (srov. pojem fenotext v hesle → genotext, fenotext; v této terminologii je r. t. shodný s pojmem genotext) (Lachmann 1984, s. 136). Viz → intertextualita¹. ***Lit.:** Lachmann 1984.

referent (v některých pojetích též objekt či předmět, viz → předmět), to, k čemu odkazuje → znak. – Lze chápat synonymně s pojmem předmět, užívaným především v teoriích znaku inspirovaných → sémiotikou Ch. S. Peirce (viz též → sémiotický trojúhelník). R. může odkazovat k jedinečnému objektu reality (v extenzionálních pojetích jazyka, viz → extenze) nebo ke konceptu objektu (v intenzionálním pojetí, viz → intenze). V různých koncepcích vystupuje více či méně do popředí aspekt → reference, resp. nutnost znakově, pojmově prostředkovaného odkazování k předmětu řeči, zobrazení, myšlení. R. nominální skupiny nebo fráze je objekt, resp. koncept, r. věty je stav věcí, resp. její pravdivostní hodnota, r. vlastních jmen individua (Nekula 2002b); viz též → denotace. – O souvislostech re-representace r. médiem fotografie (viz též → reprezentace) píše **R. Barthes** ve *Světlé komoře* (2005 [1980]). Pnutí mezi iluzí r. a jeho materiální, fyzickou stopou v emulzi

na papíře v této své pozdní práci (jejíž étos, a to je důležité i pro pojetí r., je z velké zčásti nesen vzpomínkou na autorovu zesnulou matku) považuje Barthes za základ fotografie. Fotografický obraz reprezentuje r. v maximální rozpornosti, zvýrazňuje utvářenost smrtelných věcí, „zachycuje“ r. současně s jeho zrušením (viz → studium, punktum, → ikon). Jak skepticky poznamenává **D. Attridge** (1997), dnes, v době šíření digitálních technik fotografie, by Barthesova úvaha o fyzickém otisku bytí přítomnosti byla zřejmě opatrnější. Co se pojí s fotografií, píše k tomu **J. Derrida** (1988), není tolik r. sám v účinku své reálnosti, ale implikace referenčního vztahu jako něčeho, co *bylo* (nebo spíše je myšleno jako bytí) singulární, jedinečné (viz → singularita, → událost'). **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Attridge 1997, Barthes 2005 [1980], Derrida 1988, Nekula 2002b. **-rm-

R

reflektor, postava, jejímž prostřednictvím (skrže jejíž vědomí) je → čtenáři podán → narativ, aniž by tato postava měla vyprávěcí funkci (byla → vypravěčem); k tomuto podání je kontinuálně používáno → polopřímé řeči (a gramaticky tedy třetí osoby; takovým r. je například Josef K. v románu *Proces*, 1925, F. Kafky). – Dominanci polopřímé řeči, vnitřní perspektivy, postavy reflektora a neidentičnosti existenciálních oblastí netematizovaného, skrytého vypravěče a vnímající postavy r. v literárním narativu nazývá **F. K. Stanzel** (1988 [1979]) personální → vyprávěcí situace (viz → typologický kruh). Podle některých naratologů, např. **A. Banfield(ové)** (1982), nemají personální vyprávěcí situace žádného vypravěče. **Viz též** → typologický kruh, → vypravěč, → polopřímá řeč, ⇒ naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. ***Lit.:** Banfield 1982, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

reflektující čtení → druhé čtení

reifikace, též zvěčnění, proces symbolické či ekonomické transformace → subjektu v objekt, resp. přeměna předmětu seberealizace v odcizený předmět směny. – V marxistickém kontextu je otázka r. tematizována v souvislosti s převládajícími procesy přeměny všech sfér života ve zboží, charakteristickými pro kapitalistickou konzumní společnost. Původní projevy svobodného individuálního zájmu, seberealizace, tvorby či práce jsou v takové situaci od subjektu odtrženy a reduko-

R

vány čistě na rovinu zboží a prostředků akumulace zisku. (V případě využívání ženského těla v komerčních médiích atp. se oba aspekty propojují.) Procesy r. a komodifikace zasahují v (pozdně) kapitalistické společnosti široké oblasti života (od zábavy, volného času přes vzdělávání, vědu a výzkum po sociální a zdravotní zabezpečení lidí). – Ve feministickém (⇒ feminismus) kontextu se pojem r. užívá zejména pro kritiku kulturních a symbolických praktik redukcujících ženy (příp. ženské tělo, viz → tělesnost) do podoby pouhého objektu kolonizovaného (často maskulinně kódovanou) ekonomikou, → sexualitou, → touhou, pohledem (→ male gaze), → reprezentací, → narací atp. *Lit.: Marx 1978 [1867]), Mulvey 1975. **-jm-

repertoár, u **W. Isera** (1980 [1976]) konkrétní soubory konvencí a norem, jež fungují ve → fikčním textu jako materiál, jímž se → text vztahuje k systémům svého okolí (časové konvence, literární tradice, obrazy světa, sociální normy a systémy apod.; srov. → horizont očekávání; též → estetická norma a její vztah k normám mimoestetickým). – R. je vedle → strategie a → implikovaného čtenáře jednou ze tří úrovní, na nichž systematicky probíhá → konkretizace textu v aktu → čtení (viz též → estetická identifikace, → estetická zkušenost). Pojem r. má v → teorii mluvních aktů protějšek v konvencích J. L. Austina (Holý 2006, s. 127). Viz též → recepce, ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola, → encyklopedie, → architext. *Lit.: Holý 2006, Iser 1980 [1976]. **-rm-

representamen (též nositel znaku, symbol, vehikulum; z lat. *repraesentare*, „opět zpřítomnit“), v triadických modelech → znaku (Ch. S. Peirce, Ch. Morris, Ch. K. Ogden – I. A. Richards) to, co zastupuje → předmět (srov. → referent; → *denotatum*) prostřednictvím → interpretantu (*significata*, pojmu). – Neshody panují ohledně jeho myšlenosti, míněnosti (→ intencionalita), materiality, psychologického nebo ontologického statusu (Lyons 1977, s. 99). Viz též → označující. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Eco 2009 [1976], Chandler 2007, Lyons 1977, Peirce 1931–1958. **-rm-

represivní hypotéza, pojem, jímž **M. Foucault** označuje převládající (a podle jeho názoru mylnou) představu, že v období novověku docházelo k potlačování a umlčování → sexuality. – Oproti r. h., tedy představě

mlčení, které údajně prolomila až modernizační a sexualitu osvobozující praxe 20. století, Foucault upozorňuje na silný nárůst množství a cirkulace diskurzů (→ diskurz¹) spjatých se sexualitou, který lze vidět právě již v období novověku a které podle něj zásadním způsobem přispívají ke kontrole a → disciplinizaci nejen sexuality, ale celkově ke kulturně preferovanému (sebe)utváření → subjektu. – Foucault v prvním díle *Dějiny sexuality* (1999 [1976]) v protikladu k běžnému přesvědčení, že v 17.–19. století (např. viktoriánská éra) zavládlo puritánské mlčení o sexualitě, poukazuje na skutečnost, že v rámci osvícenské racionality a zrodu nových vědních oblastí zkoumajících, ale také organizujících a kontrolujících společnost i individuální lidská těla (srov. → biomoc, → dispozitiv, → technologie sebe sama, → tělesnost) došlo k razantnímu množení diskurzů o sexu, jež v rámci zkoumání a ošetřování oblasti sexuality de facto slouží k disciplinizaci těla, a to disciplinizaci, kterou skrze internalizované pastorační praktiky vykonává subjekt pohybující se v síti kulturních značících praktik sám nad sebou. Zatímco v tradici psychoanalytického myšlení S. Freuda se sexualita jeví spíše jako typický předmět potlačování a umlčování, Foucaultovo uvažování zde více souzní s náhledem např. psychoanalýzy J. Lacana či ⇒ postmarxismu (pro něž se též zčásti stalo inspirací): oba tyto přístupy totiž zdůrazňují právě propojenost → moci a kulturních významů (srov. → symbolické, imaginární, reálné), skrze něž moc nikoli potlačuje, nýbrž naopak konstituuje (srov. → performativ, → performativita), strukturuje (viz → struktura), a tak také kontroluje předměty a subjekty dané kulturní oblasti (srov. též → hegemonie, → ideologický státní aparát). – V rámci této disciplinizační praxe diskurzů o sexualitě tak dochází k ustavování určité, jak říká **J. Butler(ová)** (1993), geografii tělesnosti, tedy k rozlišování a vytyčování hranic normálního a nenormálního, legitimního a nelegitimního, myslitelného a nemyslitelného atp. Podle **Foucaulta** i diskurzy obvykle vnímané jako liberalizující (sexuální výchova, reprodukční politiky a prostředky reprodukční kontroly, zrovnoprávnění žen) vytvářejí také neviděné, zamlčené, vyloučené koncepty a modely. Tak například sexuální revoluce šedesátých let 20. století pouze zakrývá, že toto „osvobození“ je zcela heteronormativní, tj. omezené pouze na heterosexuální modely sexuality, jež implicitně nastoluje a posiluje jako primární,

R

R

neutrální, ne-li přímo jako jediné představitelné a možné. – Foucaultovo promýšlení r. h. tak úzce souvisí s jeho představou, že diskurz právě samým aktem svého vypovídání vždy něco říká (reprezentuje, formuje), zároveň však vždy nevyhnutelně něco zakrývá a ze sféry vypověditelného vylučuje (srov. → efekt reálného). Z tohoto pohledu nelze proti sobě již jednoduše stavět represi a osvobozující diskurzy, které represi kritizují a rozptylují (jak to v šedesátých letech 20. století činil např. **H. Marcuse**). Foucaultova pozice tudíž silně zpochybňuje i představu literatury jako neproblematického prostoru osvobození nebo → subverze; činí tak skrze upozornění, že každý typ → vypovídání, a to sebevíc osvobozující, eticky ambiciózní atp., inherentně vytváří oblasti dalších nerovností a vyloučení. Srov. též → výpověď', → výpověď'. *Lit.: Butler 2003, Foucault 1999 [1976], Howarth 2000, Surber 1998. **-jm-

reprezentace (z lat. *repraesentare*, „opět zpřítomnit“), zobrazení, znázornění předmětu; lze chápat jako synonymum → reference, v postmimetických teoriích (srov. → mimetická teorie) nicméně vystupuje zřetelněji na povrch aspekt znovu-prezentace, znovuvyvoření referovaného předmětu, tedy: re-prezentace; podrobně viz → reference. – V souvislosti s literaturou se tak jeví jako zásadní otázka produktivního zobrazování, re-prezentace, takového zobrazování, které zároveň přetváří a proměňuje svůj předmět (srov. též → produktivní reference, → performativní text). Zvláště se zrodem moderního umění i se zpochybněním racionality reálného a zdánlivě transparentní povahy jazyka **F. Nietzsche**m (viz též → subjekt) se radikálně komplikuje aristotelská → *mimesis* jakožto „nápodoba“. V kontextu moderní ⇒ hermeneutiky **H.-G. Gadamer** mluví v souvislosti s referencí v umění o „prezentaci v reprezentaci“. „Slovo a obraz nejsou toliko imitující ilustrace, ale umožňují, aby to, co prezentují, bylo poprvé tím, čím je“ (*Pravda a metoda*, 2009 [1960], cit. in Zuska 2002, s. 9). V novohistorickém sborníku (⇒ nový historismus) uspořádaném **M. Kriegerem** (1989) se formuluje zřetelně pojetí literární a umělecké re-prezentace jako takového „zobrazovacího“ aktu, který rezonuje s figurami a obrazy dobové řeči (viz → tropus, → metafora, → metonymie), zároveň ale konstituuje fikční fakta (srov. → fikční entita, → fikční fakt) a nové způsoby zobrazování zapojující se

do → cirkulace společenské energie. Též **W. Iser** (Iser 1989) chápe re-prezentaci jako performativní akt (→ performativ, → teorie mluvních aktů), jenž simultánně zakládá svůj předmět tím, jak jej zobrazuje, otevíráje jej přitom novým čtenářským aktualizacím (→ konkretizace, → čtení). **P. A. Bílek** (2002) míní re-prezentací pragmatické od-kazování z literárního → textu k → aktuálnímu světu, které vybízí k autentifikaci, potenciálnímu přiřazení verbálního konstruktů k referentu (viz → reference), předmětu ve světě, přičemž ale „aktuální svět“ a „předměty“ v něm chápe v jejich modelovosti, „encyklopedičnosti“ (→ encyklopedie) a fenomenalitě. Sama *mimesis* je způsobem vztahování ke skutečnostnímu (aktuálnímu) světu, a re-prezentaci tak lze podle Bílka „vymezit jako způsob utváření a fungování zobrazeného světa vyprávění“ (Bílek 2002, s. 485). Viz též → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing*, *telling*, → oběh mimetického kapitálu, → fikční text, → funkce ověření, → autentizace. *Lit.: Bílek 2002, Gadamer 2009 [1960], Iser 1989, Krieger 1989, Zuska 2002. **-rm-

reprodukovatelnost viz → aura

restitutivní text viz → klasifikující hranice

restriktivní ideologie → kritická ideologie

retence, pojem pro podržení vzpomínky v Husserlově teorii času. Viz též → protence, → hermeneutický kruh.

rétický akt viz → lokuce

rétorika (z řec. *rhētōr*, „mluvčí“), jakožto řečnictví součást středověkého konceptu sedmi svobodných umění (r. spolu s gramatikou a dialektikou, tj. logikou a filozofií, spadala do trivie); pojetí r. se proměňuje v poststrukturalistických a dekonstruktivistických konceptech (⇒ poststrukturalismus, ⇒ dekonstrukce; viz níže koncepce P. de Mana). – Klasická r. modeluje ideální výstavbu proslovu jeho členěním na *exordium* (úvod), *narratio* (vypravování), *partitio* (rozdělení), *confirmatio* (tvrzení), *refutatio* (vyvrácení námitek) a *peroratio* (závěr). Původní význam – umění krásně mluvit a přesvědčovat posluchače – se v lite-

R

rárněvědné tradici postupem doby proměňuje. Pro **E. R. Curtia** (1998 [1948]) je r. minulými stoletími naplňovaný rezervoár obecných, od antiky do středověku a poté do novověku přecházejících konceptů a představ, ale také konkrétní vyjádření, slovní formule (v tomto významu s odvoláním na antické *gnomai*, „průpovědi“); srov. → topos, → figura, → motiv. V různorodých proudech rétoricky orientované analýzy a → interpretace → textů a komunikace se pak vychází z triadického modelu komunikace (odesílatel – text/sdělení – adresát; srov. → kontext¹, → literární komunikace) a soustředí se pozornost (1) na text nebo sdělení a jeho roli v přesvědčování adresáta, (2) na roli odesílatele, nebo (3) na komunikační kontext, případně samotné publikum/čtenářstvo. Cílem může být zkoumání struktur a působení tradičně chápaných rétorických a persvazivních promluv (kázání, polemiky, apologetika apod.), nebo rétoriky veškerých typů promluv. – **W. C. Booth** (1983 [1961]) v rámci tzv. chicagské školy a v návaznosti na Aristotela požaduje zkoumání poetiky literárního → díla znovu (proti pojetí nové kritiky) doplnit a propojit se zkoumáním r., tj. ztvárněním → intence autora v díle a jeho účinků na čtenáře (viz → recepce). „Na rozdíl od mnoha moderních estetiků Aristotelés nikdy zcela nezavrhoval rétorickou dimenzi poezie“ (Booth 1983 [1961], s. 92). Pro Boothe se jakkoli hermetická, imanentní (→ imanence) poetická forma stává významuplnou v přenosu od autora (viz → autorský subjekt) k recipientovi (viz → recepce, → čtení); autor může rozhodnout nikoli o tom, *zda* uplatní r., ale pouze *jak* ji uplatní: například v → narativu tendencí vystoupit do popředí (→ srov. autorský vypravěč), nebo se v různé míře upozadit (srov. → reflektor, → oko kamery, → *showing, telling*). Úspěšnost literárního díla (Booth se zabývá především románem) nemůže být nikdy posouzena, aniž by byly vzaty v úvahu dílčí techniky a jejich podíl na rétorických cílech, jež si autor v díle (žánr, → příběh atd.) i skrze něj stanovil. → Vyprávění mají etickou a sociální funkci, schopnost modifikovat reálné noremny a hodnotové systémy čtenáře; literární dílo je takto i zásobníkem a prostředkem implicitních přesvědčovacích taktik. Mezi nimi Boothe zajímá především skrytá manipulace nespolehlivých narativů (→ nespolehlivost) prostřednictvím kategorie implikovaného autora. – V dekonstruktivním pojetí **P. de Mana** (1979, 1986) r. radikálně narušuje zdánlivě kompaktní povahu klasického

trivia (gramatika, rétorika, logika). De Man ukazuje, že ani gramatické a rétorické, ani logické a rétorické struktury nejsou homologicke, což je předpoklad, na němž stojí strukturalisticko-sémiotické projekty (⇒ strukturalismus, → sémiotika) od *Morfologie pohádky* (1928) V. J. Proppa přes *Gramatiku Dekameronu* (1969) T. Todorova po *Figury* (1972) G. Genetta (viz též → funkce², → gramatika vyprávění). Intence textu (srov. → *intentio operis*) je u de Mana principiálně zcizena ve prospěch tropologické (viz → metafora, → metonymie) produktivity samotného jazyka, která není prostě generativní (sledovatelná zpět k původní, zárodečné intenci nebo propozici; srov. → *arché*). Rozumění textu zahrnuje moment referenční volby (viz též → reference), která je jako produkt čtení nevyhnutelně neřešitelná (viz též → aporie). V kapitole „Sémiologie a rétorika“ (1979) de Man dekonstruuje „smysl“ řečnické otázky jako struktury, která obnažuje základní nerozhodnutelnost mezi doslovným a figurativním významem; text se díky své tropologické orientovanosti stává → alegorií vlastní nečitelnosti. Figurativní struktura jazyka tak vytváří rozpor mezi → znakem a → významem, významem a → intencí, performativní a konstativní funkcí jazyka (→ performativ, → konstativ) i mezi rétorikou jako přesvědčováním a rétorikou jako tropem (Culler 2007, s. 90). Viz též → implikovaný autor, → implikovaný čtenář, → empirický autor, → empirický čtenář, → modelový autor, → modelový čtenář, → literární transdukce, → konotace. *Lit.: Booth 1983 [1961], Culler 2007, Curtius 1998 [1948], de Man 1979, de Man 1986. **-rm-/-pš-

R

retrospekce, průběžné zapojování poznatků z četby → textu do množiny znalostí, kterou uchováváme v paměti. – U **W. Isera** je r. spolu s anticipací jeden ze dvou postupů → čtení; pojmy r. a anticipace korelují s pojmy → retence a → protence. Viz též → implikovaný čtenář, → čas vyprávění.

revoluční text viz → klasifikující hranice

rigidní designátor (též stabilní designátor, rigidní oznamovatel), u **S. Kripkeho** logický nástroj k stanovení → mezisvětové identity dvou či více entit existujících ve dvou či více → možných světech. – R. d. dovoluje označit → identitu mezisvětově identického objektu, který se vysky-

R

tuje ve více možných světech, a označuje tento objekt ve všech světech, kde se vyskytuje. Kripke přitom záměrně odhlíží od vlastností a podstaty označované věci a zdůrazňuje důležitost samotného aktu → reference, jímž je r. d.; referenční teorie považuje za r. d. vlastní jméno (to nemusí být neměnné, záleží na tom, jestli rozpoznáme „referenční ekvivalenci“ [L. Doležel], např. že dr. Jekyll = pan Hyde). Možnost rigidní designace neexistuje ve → fikčních světech: totéž jméno pro entitu světa fikčního (→ fikční entita) a aktuálního nemá dostatečnou sílu, aby založilo jejich → mezisvětovou identitu (**R. Ronen[ová], T. G. Pavel**). Doležel (2008b) využívá r. d. ke stanovení mezisvětové identity jednoho ze tří typů dvojníka (Orlando): vlastní jméno dovoluje určit identitu i u entity, která v různých světech nabývá nejrozličnějších vlastností, přes hranice světů ji však spojuje právě vlastní jméno (např. Orlando měníci pohlaví v různých dobách ve stejnojmenném románu V. Woolfové, 1928). Viz → mezisvětová identita. ***Lit.:** Doležel 2008a, Doležel 2008b, Kripke 1980. **-pš-

rigidní oznamovatel → rigidní designátor

rizoma (z řec. *rhizōma*, „zakořenění“, „oddenek“), u **G. Deleuze** a **F. Guattariho** princip mnohočetného propojování, jež narušuje tradiční koncept jednotného → subjektu a smyslu. – Model r. (v původním smyslu podzemní kořenová oddenkovitá struktura rostlin) slouží k postihu odlišného modelu reality, jež je – v opozici k myšlení sledujícímu logiku binárně se dělicího, vždy k jednocímu, centrálnímu původu se sbíhajícího větvení (viz → logocentrismus) – založeno na představě nehierarchizované, acentrální, netrascendentní, v sobě imanentně spočívající sítě multiplicitních spojení. R. je antiteologické povahy: oproti institucím přesahu a finálního zakončení (či určujícího původu) stavějí Deleuze a Guattari (2000 [1972], 1987 [1980]) představu tisíce plošin jako pouhé série intenzit a excitací, které nemají žádný účel a smysl mimo sebe, na nichž nedochází k žádnému završení. Určujícím rysem r. je princip spojování, kdy jakýkoli bod r. může být kdykoli transverzálně propojen s kterýmkoli jiným. – Perspektivou r. tak Deleuze a Guattari v realitě nenacházejí stabilní a samostatné fenomény, ale složitě propojené a neustále se dynamicky přeskupující konfigurace heterogenních a transverzálních

prvků; základním ontologickým principem tak v tomto typu chápání reality není bytí, ale propojování a stávání se. Deleuze a Guattari též hovoří o tom, že r., které se ze své podstaty rozprostírá do plochy, tvoří multiplicitu asignifikačních a asubjektových rovin, nelze převést na jednu jinou, vyšší, sjednocující rovinu → značení (viz též → signifikace) či subjektu. Jak dodává **M. Frank** (2000 [1984]), ve filozofii je instituce posledního jednotícího principu typicky obsazena právě konceptem subjektu, který tvoří svorník a garanta inteligibility jinak neuchopitelné mnohočetnosti, heterogenity a difference. – Deleuze a Guattari také zdůrazňují, že pracuje-li evropské myšlení s vějířovitě či sériově se rozvíjející mnohostí, pak jen v tom smyslu, že tato mnohost je vždy zpětně vztažena k nějakém jednotícímu konceptu, který má obvykle povahu cykličnosti či společného podkládajícího jednotitele – svět, subjekt či věta se staly sice roztržštěnými, ale jen proto, aby byly sceleny na další, vyšší postulované rovině. Ne každá multiplicita je rizomatická: Deleuze a Guattari se pozastavují nad tím, jak lingvistika, psychoanalýza a informační věda stále setrvávají u tohoto nejstaršího typu binárního, stromovitě a centrálně pořádaného myšlení. Příklady takových reduktivních → struktur jsou např. i psychoanalýza, pracující s jednotící rovinou jednoho řádu, tj. řádu → falu, oidipovským komplexem, k němuž jsou zpětně vztahovány různé případy, stejně jako tendence psychoanalýzy bez ohledu na předeterminovanost nevědomí (→ předeterminování?) vykládat psychické úzkosti jednou určující utkvělou představou či raným konfliktem; také binární dělení pohlaví podle nich spadá do stejného reduktivního modelu (viz též → gender). Krajinými projevy tohoto modelu jsou pak podle Deleuze a Guattariho byrokratizace a fašizace. – Některé rysy pojmání r. u Deleuze a Guattariho se setkaly s výraznými námitkami. Tak například Frank (2000 [1983]) na pozadí strukturalistického pojetí (⇒ strukturalismus) významu a → identity jako → *diferance* poukazuje na to, že samotný koncept mnohočetnosti je nevyhnutelně závislý – skrze negativní vymezení – na konceptu jednoty, bez níž, resp. bez jejíhož odmítnutí, by nedával smysl. Nejpodstatnějším bodem Frankovy kritiky Deleuzova a Guattariho konceptu r. je, že k decentrování řádu a napadání instituce Jednoho není třeba se uchýlovat k radikálnímu a polemickému obrazu multiplicity r.; jak ukázal **J. Derrida**, sama povaha reality je

R

R

založena na heterogenitě, na rozdílu, → absenci, odkladu, na *différance* (*diferance*) a instance jednoty, původu a totožnosti je v ní již principiálně nedostupná. Franka s Deleuzovým a Guattariho přístupem naopak spojuje důraz na asystematičnost individuality, jež lze nalézt třeba i u J. Mukařovského či F. Vodičky. Zdá se však, že tento akcent na schopnost individua nabourávat svou neredukovatelnou jedinečností univerzální systémy se vrací k tradičnímu pojetí subjektu, které právě stojí ve středu Deleuzovy a Guattariho kritiky: subjekt je v *Tisíci plošinách* (Deleuze – Guattari (1987 [1980]) pojmán v první řadě právě jen jako dočasná akumulace v toku energií. Deleuzovo a Guattariho myšlení transversality, → nomádismus a rizomatickosti se stalo výraznou inspirací pro posthumanistické myšlení → tělesnosti u D. Haraway(ové), R. Braidotti(ové), E. Grosz(ové), C. Colebrook(ové) ad. (Srov. k tomu také Deleuzův a Guattariho koncept → těla bez orgánů.) – Pokud jde o pojem (literárního) → textu, vnímají jej Deleuze a Guattari jako soubor toků energií, který je jen dočasně stabilizován jednotícím konceptem smyslu a → autora, jenž je sám o sobě shlukem multiplicit, nikoli se sebou totožným jedincem. Obdobně v souvislosti s textem opouštějí jako nedostatečný a zavádějící koncept → *mimesis*: text nezrcadlí realitu, nýbrž je naopak její součástí v rámci rizomatických propojení, jimiž do reality sám vstupuje a intervnuje, stejně jako je jí sám proměňován. Text a kniha jsou tak chápány jako samotné elementy rizomatické reality, kterou nereprezentují, nýbrž do ní samy aktivně zasahují, propojujice vertikálně jazyk s mocí, literaturu se společností. Jako příklady rizomatického, neteleologického literárního rukopisu uvádějí Deleuze a Guattari – v opozici např. ke J. W. Goethemu – mj. H. Kleista, G. Büchnera či F. Kafku. Podle **D. Hodrové** jsou kompoziční postupy postmoderního románu u J. L. Borgese, G. G. Márqueze, I. Calvina, U. Eka, v českém prostředí K. Miloty, M. Ajvaze atp. (srov. → postmoderna) definovány právě důrazem na rozvíjení dle rizomatické struktury. Hodrová sama v knize *Na okraji chaosu* (2001) rozeznává tkáň jako jeden z typů kompozice. Platí to jistě i pro strukturu města pojatého jako text, který je konkretizován (→ konkretizace) rizomatickým pohybem chůze (Hodrová 2006). Viz též ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 1987 [1980], Frank 2000 [1983], Hodrová 2001, Hodrová 2006, Hrbata 2003, Mašíňová 2005. **-jm-

romantická ironie, ústřední koncept rané fáze německého romantismu úzce propojující filozofii a uměleckou tvorbu. **F. W. Schlegel** koncept r. i. nastínil v řadě fragmentů, z nichž nejcitovanější ji definuje jako jasné vědomí věčné agilnosti, nekonečně plného chaosu. – Záhy byla ovšem u romantiků r. i. nahrazena náboženstvím, v němž opět převažoval aspekt nejvyšší vážnosti (Schlegel). I když se koncept r. i. objevil v dějinách jen krátce, podle **B. Horyny** už natrvalo v evropském myšlení etabloval možnost být ironický. – Koncept r. i. byl záhy kritizován G. W. Hegelem a S. Kierkegaardem, kteří jsou ale zastánci r. i. obviňováni z redukování tohoto pojmu na pouhou negativitu. Nesystematická formulace koncepce r. i. umožňuje nejrůznější interpretace: podle Horyny se r. i. zakládá na teorii reflexivity chápané jako nekonečný, svobodný proces, který je relativizací všeho, co by mohlo platit jako předem dané. V pojetí **Z. Hrbaty** a **M. Procházky** r. i. zdůrazňuje neomezenou tvůrčí svobodu, zároveň ale připomíná bytostnou omezenost každého hodnocení a každé tvorby hodnot. V interpretaci **N. J. Berkovského** je v r. i. přítomna celá plnost života světa; princip tvořivého neklidu soudí skrze ni vše, co jednou provždy ustrnulo. Podle jiných ruských autorů, **A. F. Loseva** a **V. P. Šestakova**, r. i. proměňuje všechno, co na světě nabylo určité formy, ve věčnou → hru absolutní totality vesmírného chaosu. Viz též → ironie. *Lit.: Horyna 2005, Hrbata – Procházka 2005, Losev – Šestakov 1984 [1965]. **-]-

rozkoš z textu (franc. *plaisir du texte*), pojem, kterým vyjadřuje **R. Barthes** zvláštní povahu čtenářského vytržení z eticky, sociálně a esteticky přijatelných norem při procesu → čtení (Barthes nazývá → čtenáře perverzním) a zároveň „radiální“, subverzivní (→ subverze) charakter kódů čtení (například zákonitosti jeho času, rytmu atd.; viz též → *tmesis*, → čas vyprávění). – Barthesova kniha *Rozkoš z textu* (2008 [1973]) je → textem založeným na → ambivalenci. Primárně se zde rozlišují texty rozkoše (*plaisir*) jako texty nabízející stvrzení čtenářových znalostí, norem a očekávání, kulturně potvrzující texty, přinášející uspokojení z pohodlného vědomí jazyka jako dešifrovatelného, stabilního média anticipovatelných významů; proti nim stojí texty slasti (→ *jouissance*, což je slovo, které má silné psychoanalytické → konotace), které navozují pocit ztráty, roztržky, znepokojivé kulturní průrvy a narušují

R

čtenářova historická, kulturní nebo psychologická a priori. Barthes jako by zde rozvíjel svou dichotomii čitelných a psatelných textů (→ čitelný, psatelný text; byť toto rozlišení samo není neproblematické a bezrozporné). Zároveň jsou ale obě slova používána do značné míry neterminologizova(tel)ně. *Plaisir* (rozkoš) je u Barthesa místy stavěna proti *jouissance* (slasti), místy je s ní volně zaměnitelná nebo v sobě *jouissance* zahrnuje. *Jouissance/plaisir* je pro Barthesa potenciálně obsažena v aktu → čtení, je-li chápán zároveň produktivně i rozkladně (čtení jako → psaní i přepisování a vymazávání; viz též → úzkost z vlivu). Pro Barthesa (a zde je víceméně ve shodě se způsobem, jakým toto slovo užívá **J. Lacan**) je *jouissance* „trhlina“, chvíle anulace → subjektu, okamžik perverze, která pouhou rozkoš (ve smyslu požitku) překračuje a je destruktivní vůči jednotě subjektu, kultury, řádu symbolů (srov. → symbolické, imaginární, reálné; podle Lacana je limitace *jouissance* přímo podmínkou ustavení subjektivity). Rozkoš/slast směřuje subjekt mimo kulturu, mimo směnu (významů, hodnot, oběživ); je čirým mrháním a v tom smyslu blízká zániku. „Zadarmo je jak známo jen smrt“ (tamtéž, s. 24), cituje Barthes **S. Freuda**. Nelze určit, kdy se z rozkoše stává slast (anulace, smrt), a naopak kdy je smrt vykupována (již v řádu „něco za něco“) rozkoší. Rozkoš ve smyslu slasti je rozptýlená, fluidní, atopická; zároveň ale, a to je základem paradoxu kolísání mezi slovy rozkoš a slast, tuto kulturně destabilizující slast nelze zaznamenat jinak než zevnitř dané kultury (a tedy prostřednictvím „ochočené“ rozkoše). Do Barthesova textu se princip *plaisir/jouissance* promítá i na úrovni tvarů: *Rozkoš z textu* je sbírkou nestejně dlouhých, tematicky odstředivých odstavců, které jsou však uspořádány abecedně. – Viz též ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Barthes 2008 [1973], 2007 [1970], Lacan 1977 [1966]. **-rm-

rozšíření¹, u **L. Doležela** jeden ze tří způsobů → postmoderních přepisů. R. „zvětšuje rozsah původního světa (→ fikční svět) tím, že zaplňuje jeho mezery, konstruuje prehistorii nebo posthistorii apod. Původní svět je zařazen do nového kontextu, a jeho ustálená → struktura je tak pozměněna“ (Doležel 2003, s. 203). *Lit.: Doležel 2003.

rozšíření², u **M. Riffatera** proces, jímž může i z minimální textové jednotky vznikat nový → text. Viz → hypogram.

rozumění viz → splývání horizontů, → hermeneutický kruh, → rozumění, výklad, aplikace, → recepce, → interpretace

rozumění, výklad, aplikace (něm. *Verstehen, Auslegen, Anwenden*), tři vzájemně, dialekticky se prolínající, podmiňující a proaktivně i retroaktivně modifikující fáze → hermeneutického kruhu v pojetí **H.-G. Gadamera**; obecný hermeneutický (⇒ hermeneutika) model pohybu rozumění v dějící se dialektice otázky a odpovědi. – „Dialektika otázky a odpovědi zároveň vždy už předchází dialektice výkladu. Ta určuje rozumění jako dění“ (Gadamer 1960, cit. dle Holý 1993, s. 20); přitom „tázání je obtížnější než odpovídání“ (tamtéž, s. 21). Samo rozumění, intuitivní předjímání celku je generováno předporozuměním a návratem k částem se vykládají a explikují části, z nichž se předpokládaný celek skládá; návratem k celku se aplikace stává i pozměněným rozuměním. – **H. R. Jauss** chce ve stopách Gadamera postavit literární hermeneutiku vedle právní a teologické hermeneutiky; je-li aplikací v právní hermeneutice soudní výrok a v teologii kázání, v hermeneutice literární je jí nové → čtení spojující požitek s poznáváním (srov. → estetická zkušenost, → estetická identifikace, → *envoi*, → druhé čtení, → třetí čtení). – **P. Ricoeur** v souvislosti s → produktivní referencí, tj. re-prezentací (viz → reprezentace) ne prostě zobrazující, ale přetvořené a přetvářející, přivolává na pomoc Gadamerův koncept aplikace jako popis jednoho z pohybů hermeneutického oblouku, „který vychází ze života [rozumění], prochází literárním → dílem [výklad] a obrací se zpět k životu [aplikace]“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 225). Podobně jako získává bylost minulého smysl tím, že je nepřímo reprezentována, i plný význam fikčního (→ fikce) literárního díla se rodí až prostřednictvím četby (→ čtení). ***Lit.:** Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Grondin 1997 [1991], Holý 1993, Holý 2006, Jacob 1999, Jauss 2001 [1967], Jauss 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

rukopis viz → nulový stupeň rukopisu, → psaní

R

řád viz → čas vyprávění

řečnictví viz → rétorika

řečový akt viz → teorie mluvních aktů

Ř/S

satelit → katalyzátor

sdějování (angl. *emplotment*), u **H. Whitea** (*Metahistory*, 1973) rozpoznání narativního (žánrového) typu historického příběhu jako určení jeho celkového smyslu. – Historik podle Whitea nalézá svůj materiál, tj. historiografickou látku, ve formě → motivů, které sestavením na základě časové posloupnosti (→ fabule) nabývají podoby „kroniky“ (v této fázi je zodpovězena otázka „co bylo dál“); tato „kronika“ se však musí teprve stát → „příběhem“ (srov. → *story*, → syžet), a to tak, že je transformována ve strukturovaný celek, tj. celek se začátkem, středem a koncem (definice → textu u Lotmana; srov. též → narativizace). Podle své pozice v tomto příběhu pak fungují jednotlivé motivy jako motivy počáteční, průběhové a zakončující ve vztahu k celku příběhu; teprve v této fázi poskytuje → text odpověď na otázku „proč se věci dějí právě tak, a ne jinak“. Avšak i příběh, tj. formálně a strukturně dobře vystavěný → narativ, zůstává „pragmaticky deficitní“ (Martinez – Scheffel 2007, s. 156): nedává totiž odpověď na otázku po celkovém smyslu („a co?“). Smysl historického příběhu totiž nelze odvodit z dějové struktury; na rozdíl od sociolingvistického přístupu **W. Labova** (→ hodnocení) jmenuje White tři garanty celkového smyslu příběhu (ideologická implikace, formální dedukce a s.). Pro literární vědu, zvl. ⇒ naratologii, má zásadní význam právě s. To spočívá v „poskytnutí smyslu příběhu identifikací *druhu příběhu*, který je vyprávěn“ (White 1973, s. 7). Rozpoznat smysl příběhu tedy znamená rozpoznat v něm určité typické dějové schéma („s. je způsob, kterým se sekvence motivů proměněná v příběh postupně ukazuje jako příběh jistého druhu“ [tamtéž]). White v odvolání na **N. Frye** (*Anatomie kritiky*, 2003 [1957]) a jeho → *mythoi* (tj. „dějové postupy“, Frye 2003, s. 70) vymezuje čtyři taková „dějová schémata“, resp. „druhy příběhů“: romanci, tragédii,

komedii a satiru (srov. též → tropus). Tato *mythoi* pak poskytují recepční (→ recepce) klíč pro četbu textu, resp. pro vnímání historie. Podrobněji viz → metahistorie. – Popsaný trojrovinový model (motiv – kronika – příběh) vzniku vnímatelné narativní → struktury přitom odpovídá naratologickým konceptům (→ fabule, → syžet, → dění, → příběh), a uvádí tak ve vztah narativ fikční a nefikční (viz → fikce) s poukazem na jejich strukturní identitu; s. je nutná strategie pro to, aby i historiografické texty byly pochopitelné; jinými slovy naše schopnost porozumění textu je umožněna a založena tím, že tyto texty jsou konstruovány jako narace. Důsledkem je, že se naratologie jeví jako „zkoumání narativu jako základního systému inteligibility“ a „literatura jako model historické inteligibility“ (Culler 2005 [1984], s. 16–17). Viz též → mimesis I–III. *Lit.: Culler 2005 [1984], Frye 2003 [1957], White 1973. **-pš-

sdílené fikční univerzum viz → sdílený fikční svět

sdílený fikční svět, → fikční svět, který je společný více → narativům, pro něž představuje dějové zázemí; pojem proponovaný pro seriálové cykly mimoliterárních médií (zvl. komiks). – Pojmem s. f. s. reaguje **P. Kořínek** (2008) na dvě citlivá místa v ⇒ teorii fikčních světů: jednak na výrazné, byť bezděčné automatické spojování pojmu fikční svět s médiem literatury, jednak na nedořešenou platnost tohoto pojmu v případě seriálových struktur, typických právě pro médium filmu a komiksu. – Zatímco v případě naprosté většiny literárních → textů platí, že jednomu textu náleží jeden fikční svět, jenž má svou → fikční encyklopedii (a dozvídáme se o něm pouze z ní a z paralel → aktuálního světa, vůči němuž je svět fikční → parazitním světem; srov. → princip minimální odchylky), v případě filmového seriálu a komiksu tato → reference (fikční encyklopedie daného textu a encyklopedie → aktuálního světa) zásadně nestačí, protože tam funguje „nadtextový fikční svět“ (Kořínek 2008, s. 104) celého cyklu epizod daného seriálu, a referenčním rámcem (→ reference) proto musí být tento celek všech epizod, nazývaný s. f. s. (např. musíme znát téměř všechny díly *Rychlých šípů*, abychom věděli, proč se Rychlé šípy nepřátelí s Bratrstvem kočičí pracky a abychom pochopili ten díl, v němž s Bratrstvem bojují). – Tento jev lze zpětně stopovat i v literatuře,

např. ve fikčním světě pohádky; zde je to ovšem předmětem sporu: např. **J. R. R. Tolkien** (1992 [1964]) soudí, že pohádky mají s. f. s., a jeden konkrétní pohádkový fikční svět tedy není úplný, je jen více či méně násilně vytržený z nadřazeného fikčního světa. Tolkienovu názoru oponuje **Z. Neubauer**, podle nějž je „pohádka [...] bytostně bez kontextu. Nelze se u ní ptát, co bylo před tím, s čím začala, a co následovalo po tom, kdy skončila“ (Neubauer 1990, s. 29). – S. f. s. se od standardního fikčního světa neliší jen vztahem ekvivalence vůči textu (resp. → fabuli a → vyprávění): „Od fikčního světa utvářeného izolovaným textem se sdílený fikční svět odlišuje tím, že v něm narativní události [...] hrají mnohem menší roli, respektive nejsou nutnou podmínkou ustavujícího světového rámce“ (Kořínek 2008, s. 105; srov. → událost³). Každý konkrétní text dané seriálové řady ze s. f. s. „čerpá, zároveň však [...] sdílený svět proměňuje“ (tamtéž). Míra tohoto proměňování může být různá; tam, kde je minimalizována, a kde se tedy výchozí fikční encyklopedie mění nejméně (či vůbec nemění), lze hovořit o tzv. sdíleném fikčním univerzu jakožto o „celku nadřazeném jednotlivým s. f. s.“ (tamtéž, s. 108), o spojení více segmentů se sdílenou fikční (proto)encyklopedií. Takové sdílené fikční univerzum pak představuje např. právě svět pohádek (jakožto celku): v pohádkové říši se dějí různé pohádky (tj. segmenty v definici výše), jejich děj však nemění celkovou fikční encyklopedii. Otázka šíře či rozlehlosti s. f. s. si ovšem žádá specifickou pozornost; podle Kořínka s. f. s. „představuje nejvyšší celek, na jehož základě můžeme hovořit o nadtextové struktuře“ (tamtéž, s. 110); za touto hranicí už bychom přicházeli ke kategorii žánru jakožto hierarchicky nejvyšší kategorii z hlediska subsumpce fikčních světů. *Lit.: Kořínek 2008, Neubauer 1990, Tolkien 1992 [1964]. **-pš-

sebe-stravující artefakt viz → recepce, → *affective fallacy*

segregacionismus, označení **T. G. Pavela** (1986) pro názor, podle nějž je → fikční svět striktně oddělen od ostatních neaktuálních i aktuálních entit. – Vyjádřením tohoto oddělení a zároveň vyjasněním pojmu → fikce je v rámci s. pojem → fikční (či příběhový) operátor, jenž vychází z faktu, že fikční → mluvní akty (tj. mluvní akty vytvářející fikční svět; srov. → teorie mluvních aktů) jsou v s. popisovány jako

„předstírané akty → reference“. S. je tedy způsob vnímání fikčního světa, který mezi něj a → aktuální svět klade „kategorickou dělicí čáru“ (Ronenová 2006 [1994], s. 19). Povaha fikce je zde vysvětlena deviačně, tj. „jako odchylka od aktuálního stavu věcí, od standardní logiky a od normálních sémantických pravidel“ (tamtéž). Aktuální svět je zde tedy chápán jako obecná a všezahrnující platforma (srov. → umírněný realismus). Rozdílné řešení problematiky viz → integracionismus. Viz též → integrační přístup k fikci, → pragmatický přístup k fikci, → fikční fakt. *Lit.: Pavel 1986, Pavel 2004 [1986], Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

S

segregační přístup k fikci → segregacionismus

sekundární modelující systém, sémiotický systém založený na koexistenci dvou jazykových systémů (viz → znak, → sémiotika); prvotní modelující systém zajišťuje přirozenou existenci jazyka, zatímco s. m. s. je vlastní pouze takové funkci vyjadřování, kterou autor zamýšlí nebo příjemce vnímá (nejlépe však obojí) jako jinou než pouze prakticky sdělovací; např. → mýty, móda, architektura apod. – Koncept pochází z moskevsko-tartuské sémiotické školy (**J. M. Lotman, B. A. Uspenskij, V. N. Toporov** ad., viz → tarturská škola, též viz → sémiotika). Pro jeho ustavení byl významný rok 1964, kdy bylo rozhodnuto z bádaní tartuské školy vyloučit výzkum přirozených a umělých jazyků a soustředit se právě na s. m. s. v literatuře, výtvarném umění, mýtu a dalších oblastech. Bádání postupně směřovala k vytvoření obecné sémiotiky kultury (srov. → sémiosféra). – Obdobnou koncepcí rozvíjel již dříve v souvislosti se svým specifickým výkladem mýtu **R. Barthes**: → mýtus (viz též → mytologie) je podle něj specifický v tom, že trvale působí jako sémiotický systém druhého řádu, vystavěný na základě sémiotického řetězce, který existuje před ním (Barthes 2004 [1957]; podrobněji viz → mytologie). To, co má v prvním systému status znaku, stává se ve druhém systému → označujícím: často uváděný je příklad fotografie, na níž je mladý černoch ve francouzské uniformě s očima upřenýma vzhůru, zřejmě na francouzskou vlajku: v sekundárním systému to znamená, že „Francie je velká říše a že všichni její synové bez rozdílu v barvě pleti věrně slouží pod její vlajkou“ (Barthes 2004 [1957], s. 114). Barthes rozlišuje dva typy s. m. s.: → konotaci (případ

novodobého mýtu, viz též → ideologie) a → metajazyk (jazyk o jazyce); viz též → denotace. Podobně **P. V. Zima** analyzoval pojem ideologie, kterou chápe jako s. m. s., který má ve svém základě „lexikální repertoár, sémantické opozice a kodifikované klasifikace“ (Zima 1998 [1995], s. 384). *Lit.: Barthes 2004 [1957], Glanc 1995, Hawkes (1999 [1977]), Scheffcyzyk 1994, Zima 1998 [1995]. **-jl-

S

sekvence, u **T. Todorova** (1969) spolu s → propozicí základní strukturní jednotka → gramatiky vyprávění. Vzniká zřetěžením propozic, mezi nimiž vznikají různé vztahy (časové, příčinné; obligatorní, fakultativní či alternativní). – S. je zpravidla zakončena stejným typem propozice, jakým počíná; poslední propozice je však neúplná (první propozice). S. je schopna tvořit samostatný → příběh a je většinou (ne však pravidelně) rovna novele. Viz ⇒ gramatika vyprávění. U **C. Bremonda** (2002 [1966]) je s. zřetěžení tří → funkcí² (→ možnost, → proces, → výsledek), ale stejně jako u Todorova je zde s. vyšší jednotka než funkce (u Todorova propozice) a nižší než vyprávění (byť sama s. již jisté vyprávění představuje). Ve zřetězování s. vyzoroval Bremond tři hlavní typy (zřetěžení, vkládání a spojování), které zakládají strukturu → narativu. V naratologické koncepci **S. Chatmana** je s. zřetěžení událostí (→ událost²). *Lit.: Bremond 2002 [1966], Chatman 2008 [1978], Todorov 1969, Todorov 2002 [1966]. **-pš-

self-consuming artifact viz → recepce, → *affective fallacy*

semantic reader → sémantický čtenář

sémantické gesto, u **J. Mukařovského** princip významové výstavby literárního → díla, který vytváří navracející se impuls ke sjednocení všech jeho složek – ať formálních či obsahových – a uvádí je ve vzájemný vztah. – S. g. se stalo jedním z nejdiskutovanějších, nejnosnějších, a do jisté míry i nejvíce přexponovaných pojmů českého ⇒ strukturalismu a neostrukturalismu. Jako konkrétní, nikoli však predeterminovaná, a tedy obsahem nenaplněná sémantická intence (srov. → intence) vyvstává s. g. ve svém pohybu z nejrůznějších strukturních „úrovní“ díla a je dvousměrným procesem; vkládá ho do díla nejen → autor (resp. → autorský subjekt), ale zpětně a – podle pozdějších

Mukařovského formulací (2000a [1943]) – nutně pozměněné během → recepcce díla i jeho vnímatel, → čtenář (viz též → čtení). S. g. je obsahově nespecifikovatelný, do prosté jazykové metaroviny nepřevoditelný významový pohyb, který zasahuje dílo od zvukové vrstvy po nejvyšší vrstvy smyslu díla v jejich danosti i v jejich „dávání“; pojem evokuje individuální význačnost a „přesahovost“ procesu tvarování smyslu v jeho konstruktivní i re-konstruktivní gestaci (recipient zakouší toto gesto, sjednocující energii vždy již po svém). Pojem s. g. se formoval především při Mukařovského práci na analytických studiích věnovaných V. Nezvalovi (2007b [1938]), K. Čapkovi (2007 [1939]) a K. H. Máchovi (2007a [1938]). V ustálenější podobě je „sémiotické gesto“ definováno a systematizováno v pracích „O jazyce básnickém“ (Mukařovský 2007 [1940]) a „Záměrnost a nezáměrnost v umění“ (Mukařovský 2000a [1943]); jeho zárodky lze nicméně pozorovat již v Mukařovského předstrukturalistické, duchovněné fázi ve studii „O motorickém dění v poezii“ (1927). Např. z nejrůznějších úrovní děl K. Čapka – syntaktických (souřadnost), kompozičních („přiřazování“), intonačních (volné řazení intonačních úseků), tematických (funkce → motivu jako souhrnu aspektů, rozpad děje [srov. → fabule] na jednotlivé epizody) i „světonázorových“ (cesta od člověka k člověku) – abstrahuje Mukařovský „sjednocující“ pohyb, jímž je mnohost, pluralita, „potlačení hierarchie podřízenosti a nadřízenosti“ (Mukařovský 2007 [1939], s. 477). Představou otevřeného procesu vyvstávání významovosti díla sehrálo s. g. podstatnou úlohu ve vývoji uvažování o literatuře. – V kritickém duchu poukazuje **O. Sus** (1968) na to, že Mukařovský potlačuje v myšlení → struktury, dynamicky sjednocené pohybem s. g., její nutný non-strukturální, nahodilý element; tento nepředvídatelný prvek, který by se podle Suse měl vztahovat i k pojmům estetické hodnoty a funkce (viz → funkce¹), má přitom sám Mukařovský na mysli představou nezáměrnosti, díla-věci (viz → záměrnost, nezáměrnost). Též **W. F. Schwarz** (1989) vytkl konceptu s. g. neslučitelnost mezi „teoretickou kapacitou a operativně analytickým směřováním“ (Schwarz 1989, cit. dle Jankovič 2005 [1992]) pojmu; s. g. jinými slovy převádí příliš mnoho jevů na jediného jmenovatele. Lze říci, že limity s. g. – jeho v posledku unifikující povaha, splynutí se záměrností a tendence k typizaci určitých vývojových tendencí významové výstavby (symptom u Čapka oproti

S

symbolu u Máchy) – vycházejí z inherentní architektonické metaforiky (představ vrstev, rovin, os, úrovní; srov. → metafora), která umožňuje „model díla“ heuristicky znehybnit a „rozříznout“ (Müller 2006). **H. Schmid(ové)** (1991) pak umožňuje redefinovaný pojem s. g. zastavit relativizující proměnlivost díla jako → estetického objektu poukazováním na jeho jistou autonomní určenost (srov. → artefakt). – Důsledně promýšlí s. g. **M. Jankovič** (1992, 2005 [1992], 1999, 2005a) jako gesto, které spájí dílo s mimoznakovým (→ znak) „přesahem“ a nezáměrností, nevyslovitelností (jsouc samo neopsatelné, bez obsahu), a poukazuje na jeho proměnnost, re-konstruktivnost (podle Mukařovského formulace, že „značný podíl“ připadá vnimateli, Mukařovský 2007a [1943]), neukončenost a nedořečenost, to, že pojmenovává stále znovu formující se charakter významovosti; to vše v souvislosti s vlastním pojetím → dění smyslu i jeho hermeneuticky a fenomenologicky založeným hledáním; nakonec i „tvarové kvality rozporu [...] mohou být zase vtaženy do koloběhu vyvstávání smyslu z podnětů blízkých němé řeči věcí a našeho těla“ (Jankovič 2005 [1993], s. 301; srov. → tělo). Jankovič tak chápe s. g. jako sémantické a vždy znovu narušované i obnovované sjednocování. – Pojem vykazuje shodné rysy s pojetím rukopisu (viz → nulový stupeň rukopisu) u **R. Barthesa** (1997 [1953]) (Kačer 1968, Müller 2006). Viz též → tupý smysl, → text. *Lit.: Jankovič 1992, Jankovič 2005 [1992], Jankovič 2005 [1993], Jankovič 1999, Jankovič 2005a, Kačer 1968, Mukařovský 2007a [1938], Mukařovský 2007b [1938], Mukařovský 2007 [1939], Mukařovský 2007 [1940], Mukařovský 2000a [1943], Müller 2006, Schmid 1991, Schwarz 1989, Sus 1968. **-rm-

sémantický čtenář (angl. *semantic reader* či *semiosic reader*), → čtenář, který čte prvoplánově, obsahově, sleduje důvěřivě syntaktické a tematické trasy rozvíjejícího se → příběhu. – **U. Eco** jako původce pojmu takové → čtení považoval zprvu za pouze naivní (sémantický čtenář je → naivní čtenář), později jej označuje za podtyp → modelového čtenáře, jehož akty intuitivního rozumění jsou pro aktualizaci obsahu → textu sice elementární, ale ve svém vztahování k „druhému“, kritickému čtení nezbytné (→ sémiotický čtenář). Např. o experimentální povídce A. Allaise „Velmi pařížské drama“ (1891) říká: „Byla napsána, aby byla čtena (nejméně) dvakrát: první čtení

presuponuje Naivního Čtenáře, druhé Čtenáře Kritického, který by interpretoval neúspěch čtení čtenáře prvního. A tak tu máme příklad textu s dvojitým Modelovým Čtenářem“ (Eco 2010 [1979], s. 235); srov. čtení, → druhé čtení, → třetí čtení. Eco tak vlastně rozlišuje dvě roviny → interpretace (Eco 2004 [1990]), kdy ta druhá spočívá v narušení, rozložení a re-konstrukci čtení prvního. Též u **M. Kubínové** (2009) dochází k revalorizaci sémantického, obsahového, naivního čtení, které se ocitá ve stálém, protisměrném pnutí se čtením sémiotickým, estetickým (viz → sémiotický čtenář). Viz též → estetická identifikace, → *intentio lectoris*, → *intentio operis*, → *intentio auctoris*, → recepce. *Lit.: Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Kubínová 2009. **-rm-

S

sémantika, podle **Ch. Morrise** (1997 [1938], 1971 [1946]) disciplína → sémiotiky zkoumající vztah → znaků k významům, respektive předmětům, → referentům (tento druhý vztah se někdy označuje jako → sigmatika); obecně nauka o významu. – Viz též → syntax, → pragmatika. *Lit.: Morris 1997 [1938], Morris 1971 [1946].

sémém viz → aktant

semiautonomní koherence, vztah, jež **L. Althusser** a posléze **F. Jameson** postulují mezi → ideologií a dalšími jevy, např. subjektivitou, literaturou atp., které si ideologie zčásti podmaňuje. S. k. spočívá v oscilaci mezi ideologickou určeností a autonomií, přičemž tuto s. k. nelze, jako u **G. Lukáče** návratem k hegelovské idealistické filozofii, překonat či scelit totalizujícím konceptem, který nevyhnutelně představuje jen další fragmentární vydělení nedostupného celku, a tedy jen další fenomén semiautonomie. Viz též → ideologie.

sémický kód viz → čitelný, psatelný text

semioklasmus viz → mytologie

sémiologie, studium → znaků chápané někdy synonymně se → sémiotikou (Ducrot – Todorov 1972) jako obecná teorie znaků a → značení. – Lze vysledovat tendenci k používání pojmu s. ve frankofonních oblastech a pojmu sémiotika v ostatních částech světa. Jindy se

sémiologií míní označení pro saussurovskou tradici studia znaků, pracující s dyadickým a primárně lingvistickým modelem znaku (viz → znak, → označující, → označované), zatímco sémiotikou se míní tradice peircovská a model triadický (viz → *representamen*, → interpretant, → předmět); někdy se s. míní zkoumání postverbálních, postlingvistických znakových systémů (F. Rossi-Landi), zatímco sémiotika je obecná věda o znacích. Sémiologií se často (srov. Eco 2009 [1976], s. 44–45, též Nöth 1990, s. 13–14) – poté, co se roku 1969 v Paříži za účasti R. Barthesa, É. Benvenista, A. J. Greimase, R. O. Jakobsona, C. Lévi-Strausse a T. Sebeoka ustavila Mezinárodní asociace sémiotických studií – označuje různě specifikované (viz výše) odvětví sémiotiky, a ta je chápána jako zastřešující termín. Ke vztahu s. a lingvistiky srov. → translíngvistika. *Lit.: Ducrot – Todorov 1972, Eco 2009 [1976], Nöth 1990. **-rm-

sémiosféra, pojem zavedený **J. M. Lotmanem** označuje sémiotickou univerzalitu, sémiotické kontinuum, do něhož jsou ponořeny jednotlivé → znaky, promluvy a → texty; viz → sémiotika. – Při vytváření pojmu s. se Lotman odvolával na pojem „biosféra“ geologa E. Suesse a (původně mineraloga) V. I. Vernadského. Podle Lotmana sčítáním dílčích sémiotických aktů nedojdeme k sémiotickému univerzu, „na druhé straně pouze existence takového univerza, sémiosféry, umožňuje realitu jednotlivého znakového aktu“ (cit. dle Glanc 1995, s. 218). S. se vyznačuje heterogenitou: „Jazyky, které vyplňují sémiotický prostor, jsou velmi rozdílné a navzájem se k sobě vztahují mnoha odlišnými způsoby, sahajícími od naprosté vzájemné přeložitelnosti až k naprosté nepřeložitelnosti“ (Lotman 1990, s. 125; „jazykem“ se tu míní jakýkoli sémiotický systém, srov. → sekundární modelující systém). Dalším znakem s. je asymetričnost mezi centrem a periferií (→ centrum, periferie); v centru s. se nacházejí nejvyvinutější jazyky. Jestliže žádný jazyk nemůže fungovat, pokud není vnořený do s., pak ani s. „nemůže existovat bez organizačního základu v přirozeném jazyku“ (tamtéž, s. 127). Tvorba s. podle Lotmana souvisí s tím, že „lidé stále vytvářejí organizovaný prostor, který zahrnuje ideje, sémiotické modely i lidské aktivity, přičemž svět lidských výtvorů (zemědělských, architektonických i technologických) koreluje s lidskými sémiotickými modely“ (tamtéž, s. 203). S. tak lze chápat jako znakový svět,

do nějž nutně vstupuje myslící → subjekt, zvažuje-li („neznakové“) → předměty, věci kolem sebe; již podle **Ch. S. Peirce** je ostatně každá myšlenka vlastně znakem (viz → znak, → interpretant). – Podle V. Macury bylo Lotmanovo zkoumání s. výrazem jeho skepse k analýze, jež ztrácí ze zřetele syntetický pohled a smysl pro celistvost, ale i „pochyb nad vytvářením příliš deterministických modelů“ (Macura 1995a, s. 10). Koncept s. dále rozvíjeli **J. Hoffmeyer** nebo **K. Kull**, podle kterého je s. souborem všech navzájem propojených umweltů (ve smyslu celků vnímání a chování určitého živočišného druhu či jedince, jak termín *umwelt* používá biologie a filozofie). „Jakékoli dva *umwelts*, které spolu komunikují, jsou součástí téže sémiosféry“ (Cobley 2010, s. 320). Pojem s. má blízko k pojmu → intertextualita¹ (ve smyslu prostoru textů). Viz též → intencionalita, → translingvistika, → sémiotično, symbolično, → sekundární modelující systém. *Lit.: Cobley 2010, Glanc 1995, Macura 1995a, Lotman 1990. **-jl-

semiosic reader → sémantický čtenář

sémiotické čtení viz → sémiotický čtenář, → sémantický čtenář

sémiotický čtenář (též kritický čtenář; angl. *semiotic reader*, též *critical reader*), čtenář čtoucí druhoplánově, literárně, diskurzivně (→ diskurz², srov. → diskurz¹); podle **U. Eka** (2010 [1979], 2004 [1990]) podtyp → modelového čtenáře, který si kromě toho, co se říká, uvědomuje i literární prostor sdělování, tedy jak se toto cosi říká ve stálém napětí vůči zdánlivým, uzávorkovaným → referencím k → aktuálnímu světu (srov. → fabule, syžet). – Konstituuji se tak dvě roviny nebo vrstvy → interpretace. Zatímco sémantické čtení (→ sémantický čtenář) představuje podklad pro přítomnění → fikčního světa pomocí zdánlivě snadno dostupných, mimitizujících lingvostylistických konvencí (srov. → *mimesis*), sémiotické nebo též estetické čtení (**M. Kubínová** 2009) refiguruje → text v celostní tvarové reflexi, jeho literárnosti, ve vzájemném dynamickém zvýznamnění různorodých elementů (viz → sémantické gesto, → dění smyslu) a ve zpětném přehodnocení s vědomím → textovosti textu. *Lit.: Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Kubínová 2009. **-rm-

S

sémiootický čtverec, hlubinná struktura, kterou lze vysledovat v základech každého → příběhu. – Podle **A. J. Greimase** (1970) je s. č. tvořen „achronickým systémem kontradiktorických a kontrárních opozičních párů jakožto hlubinná struktura; naopak časová povrchová rovina se jeví jako řada transformací mezi těmito hlubinnými opozicemi“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 144). Teorie s. č. vychází z teorie prostorového uspořádání **J. M. Lotmana** (→ klasifikující hranice). *Lit.: Greimas 1970, Lotman 1972 [1970]. **-pš-

sémiootický trojúhelník, triadický model → znaku, který znázorňuje, že znaky (resp. nositelé znaků) se nevztahují ke svým → předmětům přímo, nýbrž prostřednictvím pojmu. – Podrobně viz → znak. Viz též → *representamen*, → předmět, → interpretant, → referent.

sémiootično, symbolično, dvojice pojmů, jimiž se **J. Kristeva** snaží teoreticky postihnout, jakým způsobem se → tělesnost promítá do procesů → značení, když předpokládá, že naše biologická existence (tělesné procesy) nestojí v prosté ani dialektické opozici vůči existenci sociální (jazykovému chování). – Zatímco symbolično představuje Kristeva (1984 [1974], Kristeva 2004 [1974]) jako řád, jehož prostřednictvím jazykové symboly (→ symbol¹) fungují, sémiotično je naopak pořádním pudů v jazyce a samotným impulzem komunikace; nachází manifestaci v tónech a rytmu, které jsou významotvornou součástí jazyka, přitom však nerepresentují nic vnějšího vzhledem k sobě samým. Zvláštní, enigmatickou, atopickou, decentrovanou „oblast“, která procesy značení podmiňuje a zároveň je podmíněna vztahy symbolicky zformovanými (neboť jen v jejich „formě“ se může vyjevit), nazývá tedy Kristeva sémiotičnem, respektive sémiotickou → chórú. Oproti **J. Lacanovi** – jehož symbolický řád (viz → symbolické, imaginární, reálné) je pro ni inspirujícím pojmem – Kristeva tvrdí, že logika jazyka operuje již na materiální úrovni tělesných procesů a že pudy si „nesystémově“ nacházejí prostor v jazyce. Zatímco pojem francouzského myslitele zahrnuje celou kulturní dimenzi a její přijetí → subjektem, pojmy symbolična a sémiotična jsou vázány i na prvky řeči. Mezi oběma heterogenními oblastmi, s. a. s., je thetický akt (thetično): tj. práh řeči, založení subjektovo-predikátové pozice, bez níž není žádné vypovídání možné (srov. → vypovídání,

výpověď²). Sémiotično jako takové nelze tedy sdělit; je zachytitelné pouze prostřednictvím určitého druhu projevů symbolična, a to právě těch projevů, které symbolično rozrušují v jeho čistě reprezentující struktuře (→ reprezentace), tj. jako určité trhliny náhle prosvítající symbolickým řádem jazyka; podoba těchto trhlin nabývá charakter samoúčelných prvků rytmických či tónických, projevujících se například v básnické řeči u S. Mallarméa, J. Joyce nebo G. Bataille ad. – Symbolično je tedy uspořádáním jazyka do struktur, pomocí nichž můžeme něco značit. Sémiotično – jako projev naší tělesné touhy komunikovat – je důvodem, proč vůbec jazyk používáme. Bez symbolických struktur bychom ztratili možnost domluvit se; bez sémiotična bychom neměli proč se v procesech značení angažovat. V knize *Les nouvelles maladies de l'âme* (v angl. překladu 1995 [1993]) nazývá Kristeva elementy spojené se sémiotičnem trans-lingvistickými: ačkoli je totiž nelze redukovat na gramatické ani logické struktury, „obracejí se k jazyku“ (Kristeva 1995 [1993], s. 35); srov. → translingvistika. Tělesné rytmy a tóny nejsou přitom reprezentací, ztvárněním pudů v jazyce, ale spíše jejich „vybitím“. – Kristeva svým chápáním pudů navazuje na pojetí **S. Freuda**. Pro Freuda (Freud 1994 [1900]; Barša 2002) jsou pudy instinktivní energie působící mezi biologií a kulturou. Pudy mají zdroj v organické tkáni a směřují k psychologickému uspokojení; jsou konstantní silou a mohou se přitom ocitat v kolizích a konfliktech. Kristeva popisuje pudy jako osu těla a duše, organismu a reprezentace; pudy zajišťují spojení mezi oblastí biologična a sociálna (Kristeva 1995 [1993]). Pro Kristevu to též znamená přehodnocení tradičních pojetí tělesnosti. Tělo je více než pouze materiální, materialita však u ní zároveň přesahuje úzkou definici pouhého protikladu k sociálnu. Zde, jak je zřejmé (Fulka 2008, s. 38), rozvíjí Kristeva spíše freudovské než lacanovské podněty. – Vzájemná závislost s., s. zajišťuje smysluplné spojení mezi značením a zkušeností, jazykem a životem, tělem (řec. *sōma*) a duší (*psýkhē*). Přínosem Kristevy je mimo jiné to, že vrací tělo do teoretického diskurzu (→ diskurz¹) humanitních věd (Oliver 2002), a tak předkládá alternativu vůči teoriím odvozeným ze statického pojetí jazyka a → subjektivity. Kristeva podobně jako Lacan předpokládá, že subjektivita je formována procesem osvojení jazyka a jeho užíváním. Lacan vykládá značení (srov. též → signifikace) a vědomí sebe sama zlomem, k němuž

S

S

dochází v zrcadlovém stadiu, ve fázi nahrazení touhy po matce zákonem otce (viz → falus, → *jouissance*). Tradiční psychoanalytický model říká, že dítě vstupuje do řádu jazyka a sociální interakce ze strachu z kastrace. Odloučení od matčina těla (nerozlišeného prostoru chóry) je pro ně tragickou ztrátou, jíž čelí tím, že si osvojuje řád zděděných symbolů. Pro Kristevu však nastává odloučení již před zrcadlovou či oidipovskou fází a vyvolává jak bolest, tak libost. Logika signifikace je přítomna v matérii těla: principy odloučení a diference, stejně jako identifikace a inkorporace (zahrnutí) pracují v těle již předtím, než dítě začne používat jazyk. Proti Freudovi a Lacanovi se zde tedy objevuje postulát, že vzorce a logika jazyka jsou v dítěti aktivní již v preoidipovské fázi. Například metabolizace, proces oscilující – podobně jako jazyk sám – mezi stabilitou a nestabilitou, wpisuje do těla zkušenost odloučení; jídlo je přijímáno, metabolizováno a z těla vyloučeno. Jelikož tyto struktury odloučení jsou tělesné, vstup do jazyka je v nás (vylučovacími tělesnými procesy) anticipován. Procesy odloučení jsou od narození součástí dětské tělesnosti; typickým příkladem je analita. Samotné narození je zkušeností odloučení jednoho těla od druhého. – Svým přístupem Kristeva přehodnocuje tradiční filozofické otázky především materiality – vztahu těla a duše – a reprezentace. Odmítá strnulé chápání jazyka jako reprezentace reality v symbolickém řádu: „Naše filozofie jazyka, zosobnění Ideje, nejsou než myšlenkami archivářů, archeologů a nekrofiliků“ (Kristeva 1984 [1974], s. 13). „Ideální“ a statické pojetí jazyka a subjektu – ať je to *cogito* u R. Descarta, autonomní subjekt u I. Kanta nebo transcendentální ego u E. Husserla – nedovedou podle Kristevy vysvětlit prvky „nesmyslná“ či „nevýslovná“ v rámci signifikace ani zásadní proměnnost a nescelenost subjektu (→ *sujet en procès*). *Lit.: Barša 2002, Freud 1994 [1990], Fulka 2008, Kristeva 1984 [1974], Kristeva 1980, Kristeva 1995 [1993], Kristeva 2004 [1974], Matonoha 2009, Oliver 1993, Oliver 2002, Smith 1998. **-rm-

sémiotika (z řec. *sēmeion*, „znak“, *sēma*, „značka, znak“), studium produkce a → interpretace → znaků nebo procesů, při nichž se něco stává znakem (→ signifikace, → semióza, → značení). Podrobně viz → znak. – S. je spíše interdisciplinární pole než jednotná disciplína (byť tak byla některými svými představiteli alespoň zprvu chápána,

nejčastěji jako subdisciplína nebo naopak zastřešující disciplína lingvistiky; ke vztahu s. a lingvistiky srov. → translingvistika) a procesy komunikace, semiózy a fungování významu zkoumá v nejrůznějších rámcích, které mají společné to, že probíhají v rozmanitých signifikačních systémech. Předmětem s. může být cokoli, co lze myslet v rámci signifikačního systému organizovaného kulturními kódy a konvencemi nebo značícími procesy: architektura, hudba, móda, literární → text, → mýtus, obraz, film, fotografie, reklama, neverbální komunikace (mj. proxemika, haptika, chronemika), komunikace zvířat (zoosémiotika), evoluce nejazykového sémiotického chování (sémioгенеze); kontroverzní je fyto-sémiotika (zkoumání semiózy ve sféře rostlin, viz též Nöth 1990). Obecná teorie znaku se uplatňuje zejména v literární vědě, lingvistice, estetice, etnografii, teorii divadla a filmu, ale i antropologii, filozofii, sociologii ad. oborech. O souvislostech s kybernetikou píše I. Osolsobě (1990). – Dějiny myšlení o znaku lze sledovat od **Platóna** přes **Aristotela**, stoiky, **sv. Augustina**, scholastiku, **G. W. Leibnize**, **F. Bacona**, **J. Locka** nebo **I. Kanta** až po zakladatele moderní sémiotiky **Ch. S. Peirce** a **F. de Saussura** a dále. – Strukturálně sémiotickou metodu rozvíjí v literární vědě **V. J. Propp** se svou knihou *Morfologie pohádky* (1928); viz → gramatika vyprávění. Sémiotický impuls byl klíčový také pro pražský ⇒ strukturalismus, kde se pojem znaku spojuje s pojmem → struktury; literárněvědná sémiotika i strukturalismus se rodí ze simultánního zdroje, postpozitivistického myšlení de Saussura a ruského formalismu (**V. B. Šklovskij**, **B. M. Ejchenbaum**, **J. N. Tyňanov**, **R. O. Jakobson**, **P. G. Bogatyrev**); sémiostrukturně funkční dialektický přístup se stává úhelným kamenem myšlení **J. Mukařovského**, **R. O. Jakobsona**, **F. Vodičky**, **J. Veltruského**, **L. Doležela**, **M. Červenky**, **K. Chvatíka** nebo **M. Otruby**. Ve francouzské strukturálně-sémiotické orientaci (synchronněji cílené) se pak zkoumají nejrůznější sociální, textové, symbolické jevy (→ symbol¹) ve své systémovosti jako „jazyky“ (srov. též → sekundární modelující systém); pozornost se soustředí na hledání logiky organizace dílčích znakových systémů, jimiž mohou být mýtus, příbuzenské vztahy nebo totemismus u **C. Lévi-Strausse**, systém módy, reklama nebo narativ u **R. Barthesa** či narativní gramatika u **A. J. Greimase** nebo **T. Todorova** (⇒ gramatika vyprávění). Postulují se hloubkové struktury, které podkládají a určují povrchové

S

rysy daného fenoménu (proto by do této řady jen s obtížemi patřil J. Lacan a jeho koncept nevědomí jako jazyka). Základní výtky nava-
zujícího ⇒ poststrukturalismu (J. Derrida, P. de Man, sám Barthes, M. Foucault) poukazují na nehomologičnost logicko-gramatických a rétorických struktur (→ rétorika), nemožnost hypostaze znakového systému, který je vždy v procesu (viz → čtení, → recepce, → text, → psaní), binaritu myšlení, v níž jeden z párové dvojice je systematicky chápán jako zakládající a „prvotní“ (mluvená řeč – písmo, *langue* – *parole*, příroda – kultura), takže systém vylučuje nestravitelný zbytek, který vzniká „v mezeře“ binárního protikladu (→ binární protiklady), a ta je pro něj zároveň neviditelná, neuralgická a v jistém, symptomatickém smyslu konstitutivní (srov. → rétorika, → *diferance*, → logocentrismus, → abjekt, → aporie). – Dalšími významnými větvemi a představiteli sémiotického zkoumání, u nichž lze pozorovat rozšiřování záběru na nejrůznější znakové praxe (sémiotika textu, kultury, náboženství, → hry, města) a naopak otevírání sémiotiky kulturologickým, sociologickým, antropologickým, psychoanalytickým ad. podnětům, byla i moskevsko-tartuská sémiotická škola (J. M. Lotman, A. M. Pjatigorskij, B. A. Uspenskij, A. K. Žolkovskij; viz ⇒ tartuská škola) a dále J. Kristeva, M. Riffaterre, T. A. Sebeok, S. Žółkiewski a U. Eco. Viz též ⇒ sémiotika. *Lit.: Eco 2009 [1976], Nöth 1990, Osolsobě 1990, Sebeok 1994 [1986]. **-rm-

semióza, proces, při němž něco funguje jako → znak, proces → značení; spíše mentální proces, při němž se nositel znaku asociuje s → předmětem pomocí významu nebo pojmu v mysli uživatele kódu, proces zvýznamňování znaku. – Pojem → signifikace se častěji spojuje se saussurovskou tradicí, zatímco s. s tradicí peircovskou (podrobněji viz → znak). – V nejstarším užití je s. svázána s lékařskou symptomatologií; u Hippokrata označuje *sēmeiosis* pozorovatelný vzorec fyziologických symptomů způsobených určitou nemocí a u Galéna diagnózu (Nöth 1990). – U **Ch. S. Peirce** (1931–1958) součinnost → representamina, → interpretantu a → předmětu; u **Ch. Morrise** (1946) zahrnuje tato interakce i interpreta, takže s. je proces, jímž někdo (interpret) bere na zřetel (interpretant) něco (→ *designatum*) prostřednictvím něčeho (znakové vehikulum, viz → *representamen*). Fakt, že interpretant sám „je svého druhu náhrada znaku znkem“

(Nekula 2002c, s. 386), způsobuje, že s. je přinejmenším potenciálně nekonečně cyklický pohyb: → nekonečná semióza. Podle **T. A. Sebeoka** (1985) je s. „schopnost obsahovat, opakovat a získávat sdělení a extrahovat jejich význam“ (Sebeok 1985, s. 452). Pro **U. Eka** (2009 [1976]) je s. synonymní s uspořádáním relací v rámci komunikačních systémů. Podle **B. A. Uspenského** je s. proměnění neznaku ve znak (Uspenskij 1991, s. 5); viz → značení. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Eco 2009 [1976], Morris 1946, Nekula 2002c, Nöth 1990, Peirce 1931–1958, Sebeok 1985, Sebeok 1994 [1986], Uspenskij 1991. **-rm-

S

sens obtus viz → tupý smysl

sens obvie viz → tupý smysl

sentence meaning (angl.), větný význam. – Viz → *utterer's meaning*, → intence, → intencionalismus.

sentimentální čtenář → naivní čtenář

sexualita, oblast lidské existence konvenčně spojovaná s → tělesností a reprodukčními funkcemi; v pojetí převládajícím od dob psychoanalýzy až po nejružnější proudy soudobé kritické teorie však vnímaná spíše jako doména strukturovaná kulturními významy a formovaná diskurzivní (→ diskurz¹) a symbolickou (→ symbol¹) praxí. – V pojetí **J. Lacana** (1977 [1956]) není s. a sexuální → touha myšlena tak jako u Freuda v rámci principu přetlaku, uvolnění libidinózní energie a následováním principu slasti, nýbrž je konstituována strukturně (→ struktura) a relačně, na principu chybění (franc. *manque*) a nedostatku způsobeného odepřením mateřského prsu, přijetím falického zákona otce (srov. → falus) a ztrátou pocitu bezbřehé souměřitelnosti se světem. Zaplnění tohoto nedostatku, jenž je konstitutivní pro subjektivitu samou, pak jedinec marně hledá v projekcích do různých, i nesexuálních objektů (viz → symbolické, imaginární, reálné). – **M. Foucault** (2000 [1976], 2003a [1984], 2003b [1984]) odhaluje, jak je touha kulturně a diskurzivně produkována, jak různě funguje v rámci různých historických formací a jak je vestavěna do těla → subjektu. Foucault zároveň ukazuje, že s. a touha nebyly v osví-

S

centství vykázány do okrajových oblastí diskurzu, nýbrž byly naopak vtaženy do různých formací, kde předtím nefigurovaly, nebo které se samy teprve ustavovaly (psychologie, pedagogika, sexuologie, právní věda atd.). Docházelo tak k zásadnímu nárůstu odborných a administrativních diskurzů o s. a touze (→ represivní hypotéza, → technologie sebe sama). Diskurzy pracující s představou přirozené, zdravé podstaty s., k jejímuž původnímu „přirozenému“ stavu se stačí za účelem nápravy prostě jen navrátit, ignorují právě tento nevyhnutelně kulturní rozměr s. a touhy. Jak připomíná **C. Belsey(ová)** (1993), problematičnost předpokladu o přirozené danosti s. a touhy vysvítá už z toho, že tomuto domněle samozřejmému pořádku se musí člověk složitě učit. – Vedle Foucaulta poukazují na konstruovanou povahu s. (→ antiesencialismus) i další autoři. **T. Laqueur** (1992) skrze podrobné historické zkoumání toho, jak byla s. vykládána v odborných diskurzích od antiky až k moderně, dokládá zásadní proměnlivost a kulturní arbitrárnost i zcela elementárních náhledů na to, co tvoří pohlavní rozdílnost, s. a reprodukci. Ve stejně historicky, resp. literárněhistoricky zaměřených pracích tematizuje **S. L. Gilman** (1985) podprahové, leč strategické, systematické a diskriminační symbolické rekrutování s. a její propojování do specifického konglomerátu kulturních hodnot: typickým kulturním konglomerátem tohoto typu je stereotypní propojování s., etnicity (zejména židovství), kapitálu (peněz), patologie a perverze (ať již v rovině provozování či reflexe) v evropské kulturní oblasti v období modernity (srov. ironická či afirmativní zobrazení daného stereotypu v povídkách G. Meyrinka, P. Leppina či později třeba u J. Škvoreckého). – S. se stala významným tématem pro myšlení určitých proudů ⇒ feminismu, kde mnohdy nabývá subverzivní (→ subverze) hodnotu. V opozici k falocentrickému (→ falocentrismus) založení s. přítomnému u Lacana zdůrazňují vybrané proudy francouzského feminismu, zejm. **H. Cixous(ová)** a **L. Irigaray(ová)**, radikální diferenci mezi mužskou a ženskou s. a libidinózní ekonomii: zatímco falocentrická libidinózní ekonomie je vinou kastrálního komplexu a úzkostnému podrobení se oidipálnímu symbolickému řádu (viz symbolické, imaginární, reálné) založena na konceptu směny a návratnosti investované energie, ženská libidinózní ekonomie se nese ve znamení daru a výdaje beze ztráty (Cixous 1994 [1975]); viz → *jouissance*. – Oproti tomuto feminismu

diference (feminismus postulující radikální a v jistém smyslu esenciální rozdílnost mezi pohlavími), např. **J. Butler(ová)** (1990, 1993), argumentuje, že s. (stejně jako sama domněle daná binarita pohlaví) je naopak výsledkem performativního procesu (→ performativita); viz též → gender, ⇒ genderová studia. V tomto ohledu je také s. a sexualizovaná geografie tělesnosti pouhou sedimentací uzuálních kulturních praktik, jež ustavují modely heteronormativity. Oproti těmto hegemonním (→ hegemonie) modelům s. staví myšlení J. Butler(ové) koncepty GLBTI (gay, lesbian, bisexual, transgender, transsexual a intersexual) a queer s. a parodické performance, jež postupně přeznačují, posouvají a rozmývají hegemonní kánony heteronormativní sexuální (a genderové) praxe. *Lit.: Barša 2002, Belsey 1993, Butler 1990, Butler 1993, Cixous 1994 [1975], Foucault 1999 [1976], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984], Gilman 1985, Grosz 1994, Irigaray 1985 [1974], Lacan 1977 [1956], Laqueur 1992, Rose 1986, Surber 1998, Wolfreys 2004. **-jm-

shifter → šiftr

showing, telling, dva základní způsoby podání → narativu: při s. – „ukazování, předvádění“ – je vypravěčské zprostředkování upozaděno, → příběh jako by se „vyprávěl sám“; při t. – „vyprávění“ – naopak vystupuje do popředí aktivita → vypravěče. Později (u W. C. Boothe nebo G. Genetta) se zpochybňuje jak zakládající povaha této volby, tak její bipolarita (ukazovat, nebo vyprávět): každé s. zároveň vypravuje; neexistují „nezprostředkovaná“ → vyprávění. – Rozlišení mezi prezentací → událostí² bez osoby mediátora (vypravěče), „dramatizovaně“, a podáním událostí jeho prostřednictvím sahá zpět k **Platónovi** a jeho fundamentálním pojmům → *mimesis* (jež odpovídá s.) a → *diegesis* (odpovídá t.). Pojmy se ve své moderní podobě objevují poprvé v eseji „The Art of Fiction“ (2001 [1884]) **H. Jamese**. Rozpravovává je pak **P. Lubbock** (*The Craft of Fiction*, 1957 [1921]), když si klade otázku, jaký vztah k příběhu zaujímá vypravěč. U Lubbocka se objevuje normativita rozlišení mezi s. a t. V některých jeho formulacích se jako jediné spisovatelské umění hodné toho označení jeví technika „ukázání“: předvést události a postavy „samy o sobě“ a jejich hodnocení postoupit čtenáři, se tak jeví jako lepší varianta než nechat je

S

převyprávět osobou zprostředkovatele (vypravěče). Dvojice *s.*, *t.*, jak upozorňují Booth nebo P. J. Rabinowitz, získala tedy hierarchickou dimenzi: nová kritika i moderní román (oproti románu postmodernímu, viz → postmoderna) upřednostňují „nezprostředkovanost“, implicitnost hodnocení, (zdánlivé) bytí uvnitř událostí. **N. Friedman** v knize *Point of View in Fiction* (1967 [1955]) rozdělil možnosti literárního narativu do osmi typů, přičemž krajní póly korespondují s opozicí *s.*, *t.*: nejvíce vyprávěný narativ označuje za „produktorskou vševědoudnost“, nejvíce ukázané, předvedené narativy nazývá „dramatickým moderm“ a „kamerou“ (srov. → oko kamery u F. K. Stanzela). **W. Booth** (1983 [1961]) podrobuje kritice evolucionistickou představu, že literární narativ se má vyvíjet od *t.* k *s.* Dokládá například, že autoritativnost starších vyprávění (např. biblický příběh o Jobovi, Homérova *Ílias* i *Odysseia*, 8. a 7. století př. Kr., nebo Boccacciův *Dekameron*, 1348–1353) není jakási inherentní vada, ale jedna z efektivních rétorických (→ rétorika) technik, která vyhovuje rozličným žánrovým cílům. Přítomnost hodnotícího autora/vypravěče v příběhu (viz též → autor, → zobrazující komentář) je podle Boothe nevyhnutelná, byť někdy jen implicitní; i v sebeobjektivnějším, sebe neutrálnějším literárním → textu se autorská figura konstituuje například již v momentě volby tématu (viz též → motiv). Proto též identifikuje jev zvaný → implikovaný autor, který může vytvářet distanci vůči explicitním soudům vypravěče (srov. též → nespolehlivost, → autorský subjekt). U **F. K. Stanzela** (1988 [1979]) se zřetelně projevuje, že pod hrubou distinkcí *s.*, *t.* se skrývá řada nuancovanějších opozic (Kubíček 2007, Rabinowitz 2005): scéna – panorama (Lubbock), vnitřní perspektiva – vnější perspektiva (Stanzel), identičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav – neidentičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav, → reflektor – vypravěč (Stanzel) (viz též → typologický kruh). **G. Genette** (1988) považuje dichotomii *s.*, *t.* za zavádějící a nahrazuje je pojmy vyprávění o událostech, vyprávění o slovech (odlišují se různou mírou distance od vyprávěného) a → fokalizace a její různé typy (podle různé míry limitace pohledu na vyprávěný svět). „Rozlišení showing/telling, zvláště ve své hierarchické podobě,“ jak píše ironicky Rabinowitz, „zůstává dnes živé spíše v příručkách tvůrčího psaní než v dílech narativní teorie“ (Rabinowitz 2005, s. 531). Viz též → vypravěč, → vypravěcí situace, → fabule, syžet, ⇒ naratologie. **Viz též obr.**

č. 2, s. 538. *Lit.: Booth 1983 [1961], Booth 2007 [1963], Friedman 1967 [1955], Genette 1988, James 2001 [1884], Kubiček 2007, Lubbock 1957 [1921], Rabinowitz 2005, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

schematické aspekty, nekonkrétní schéma vjemu při vnímání věci; kostra či základ vnímání zobrazeného → dění¹ v literárním → díle. – Ve fenomenologickém pojetí (u **E. Husserla**) existuje vnímaná věc a vedle toho aspekty, jimiž se při vnímání (→ recepcce) projevuje; žádné dva aspekty přitom nejsou (a nemohou být) totožné, neboť každé vnímání je jiné, a aspekty se tedy shodují nikoli v plné konkrétnosti, ale jen jako „jejich kostru tvořící schémata, jejichž totožnost může být zachována přes rozmanité rozdíly“ (Ingarden 1989 [1931], s. 264). Tyto diference jsou dané způsobem (pokaždé nutně jiného) vnímání. Pojem s. a. razí **R. Ingarden**; definuje je jako „úhrn oněch momentů obsahu konkrétního aspektu, jejichž přítomnost je dostačující a nezbytnou podmínkou originální sebe prezentace předmětu, resp. přesněji: *objektivních* vlastností věci“ (tamtéž, kurziva R. I.); s. a. nejsou, jak Ingarden dále zdůrazňuje, ničím konkrétním ani psychickým (viz → intencionalita). – V kontextu literární vědy Ingarden s. a. rozumí vrstvu literárního → díla; ani zde nejsou s. a. ničím psychickým (nevznikají totiž prostřednictvím prožitků konkrétního individua, srov. → čtenář), nýbrž „nacházejí základ svého určení a své [...] existence v předmětných situacích rozvržených větami, resp. ve znázorněných tu předmětech“ (tamtéž, s. 265); srov. → znázorněná předmětnost. Fakt, že v literární díle „mohou vystupovat jenom schematické aspekty, které připouštějí při četbě [...] různé, pouze však v předznačených mezích se variující aktualizované aspekty“ (tamtéž), zaručuje možnost mnohosti → konkretizací (srov. též → místa nedourčenosti, → čtení). Jako takové se pak s. a. jeví jako médium mezi znázorněnou předmětností a recepčním aktem konkretizace. Mechanismus s. a. úzce souvisí s pozdějším pojetím → implikovaného čtenáře (který je vlastně struktura s. a., která se ale průběžně naplňuje a pozměňuje) u W. Isera i → modelového čtenáře u U. Eka; srov. → struktura. Srov. též → artefakt, → estetický objekt. *Lit.: Ingarden 1989 [1931]. **-pš-

schizoanalýza viz → rizoma, → tělo bez orgánů, → vnějšek

S

sigmatika, podle **G. Klause** (*Semiotik und Erkenntnistheorie*, 1963) disciplína → sémiotiky zkoumající vztah → znaků k mimojazykovým (mimoznakovým) předmětům, → referentům; u Ch. Morrisa tuto dimenzi zahrnuje pojem → sémantika. Viz též → pragmatika, → syntax. *Lit.: Nöth 1990.

signans viz → znak

signatum viz → znak

signifiant → označující

signifié → označované

signified → označované

signifikace (franc. *signification*), proces → značení, korelace součástí → znaku i → předmětu; (u **F. de Saussura**) vztah → označujícího a → označovaného; lze chápat synonymně se → semiózou. R. Barthes liší s. od *signifiance*, tj. → značení.

signifikant → označující

signifikát → označované

signifying → označující

simulakrum (z lat. *simulakrum*, „přelud, fantazma, zdání“), imitace nebo kopie bez originálu či → referentu, přičemž se simulace stává reálnější než skutečnost. – Původ pojmu s. sahá až k **Platónovi**, který chtěl odlišit podstatu od jevu, rozumové od smyslového, ideu od obrazu. Proti kopii, která přesně napodobuje originál (→ *mimesis*), přitom stavěl právě s., které se má recipientovi jevit jako přesná kopie, ale právě kvůli tomu jde o dílo záměrně zkreslující. V článku „Simulakrum a antická filozofie“ (1967) se **G. Deleuze** pokusil „převrátit platonismus“ (Camille 2004 [1996], s. 64), přičemž znovu zavedl s. jako kritický termín a termín dějin umění, který je podle něj pro naši dobu

klíčový. Oproti platónské tradici, v níž je kopie (zobrazení) vzdálenější své předloze (a tak nadvakrát vzdálena od božského světa idejí, jejíž je pozemský svět také jen upadlou nápodobou), se tak v postmoderním pojetí (viz → postmoderna) dichotomie originál – kopie obrací, resp. dekonstruuje (srov. ⇒ dekonstrukce). Pojem s. se objevil už v pracích poválečných francouzských autorů; kupříkladu **G. Bataille** a **P. Klossowski** ho používali, když chtěli popsat „nekomunikovatelné dimenze obrazového → znaku“ (tamtéž; viz → znak). Způsob, kterým Deleuze využil tuto ideu, byl ale důraznější: namísto platónské nadřazenosti modelu proti kopii postavil systém, ve kterém je kopie obrazem obdařeným podobností, zatímco s. je obraz bez podobnosti. S. je napodobeninou, jejíž předloha nikdy neexistovala, kdy se tedy sama kopie stává originálem, resp. kdy lišení takové dichotomie přestává být udržitelné. Ona „realita“ je v tomto ohledu produktem a efektem značících praktik, sémiotických (→ sémiotika) a mediálních kódů s. V tomto smyslu je vztah → reference nikoli nacházen, nýbrž nastolován. – U **J. Baudrillarda** se pak problém s. stává ústředním bodem obecných společenských témat; jako příklady neuvádí ani filozofické texty, ani umělecká → díla, ale „podivné prostory postmoderny“ (tamtéž, s. 68) jako Disneyland nebo události jako aféra Watergate. Baudrillard psal o třech řádech s.: v prvním řádu, který spojuje s předmoderní dobou, je obraz snadno rozeznatelný jako podvrh reality, je jasně chápán jako iluze či falzum; v druhém řádu, který spojuje s moderní dobou, je v důsledku obrovské produkce kopií už téměř nemožné rozlišit mezi originálem a kopií, mezi obrazem a reprezentací; v třetím řádu, který spojuje s postmoderní dobou, je rozdíl mezi originálem a kopií smazán, existuje jen s. Nadprodukce → znaků způsobila jejich odtržení od objektu → reprezentace a svým zacyklením zapříčinila konec reality jako takové: místo ní nastoupila hyperrealita, ve které není reality kromě všeobecného a neutralizovaného plynutí kódů (Čulík 2010). V hyperrealitě s. vládne jako prvotní vzor, model, kód, je ale neviditelné a člověk vidí jen jeho produkty, napodobeniny v televizi a ve spotřebním průmyslu. Podstata s. v této třetí rovině tedy je, že jej nelze postavit na jednu stranu dichotomie (původní, „reálná“, aktuální skutečnost a její mediální napodobenina či obraz), neboť podle Baudrillarda jsou v době postmoderny právě s. oním primárním zdrojem, jenž nám realitu zprostředkovává, a tak

S

S

ji také konstituuje. S. je pak v tomto smyslu jednou z dalších rovin jazykového (znakového) utváření skutečnosti, jak tuto představu nacházíme např. již u E. H. Gombricha či v uvažování teoretiků a teoretiček ⇒ poststrukturalismu (srov. → diskurz¹, → *epistémé*, → znak), kteří poukazují na to, že „médiu“ realitu pasivně nezprostředkuje, nýbrž ji samo formuje a konstituuje do podoby, v níž je nám přístupná. – Zvláštní místo v Baudrillardově myšlení z hlediska s. zaujímají Spojené státy americké, protože je to „světové centrum neautentičnosti“ a zároveň země uskutečněných utopií; Americe podle něj patří „všechna energie simulakra“, odtud plyne její paradoxní původnost a moc (Baudrillard 2000 [1986], s. 128). Jednou z mála možností, jak „prolomit uzavřenost simulace“, jevem, který se vymyká zaměnitelnosti, který nepodléhá cyklu symbolické směny, v němž je jinak zachyceno vše ve formě směnitelných předmětů, je podle Baudrillarda smrt (Pelián 2000, s. 158). – Baudrillardův přístup ve svém diskurzu však také nese implicitní → ambivalence v předpokladech o před(post)moderní či předdigitální éře, kdy realita měla svou hloubku a kdy nedocházelo ke zhroucení či zploštění vztahu znaku a reality, → označujícího a → označovaného. Z tohoto hlediska v sobě implicitně nese onu binární představu nápodoby oproti původní realitě a v tomto smyslu není radikální do té míry, jako jsou např. přístupy J. Derridy (viz → *diférance*). – Baudrillardův pohled však v každém případě akcentuje, že i pokud by platilo lišení znaku a jeho → referentu, v současné éře jsou realita, s níž se setkáváme, a fakta, na jejichž základě se rozhodujeme a jednáme, beztak z velké míry zprostředkované, a to především nejrůznějšími druhy médií. Z toho hlediska je pak podstatné sledovat, jakým způsobem a s jakými konkrétními výsledky toto „mediováni“ pracuje. Baudrillard to učinil např. v knize *The Gulf War Did Not Take Place* (1995 [1991], česky: „Válka v Zálivu se nekonala“), která tematizuje, do jaké míry je válečný konflikt, konkrétně první válka v Perském zálivu, veden a také zpřístupněn publiku právě jen jako jakási virtuální show, v níž se reálné životy nepočítají. Srov. k tomu práce *Precarious Life* J. Butler(ové) (2004) sledující kdo, resp. čím tělo (→ tělesnost) a život se počítá jako hodnotný, zaznamatelný, hodný pozornosti a příp. emocionální účasti, a jak naopak diskurzivně dochází k oddálení, vymazání statusu subjektivity u osob, jejichž vyloučení zakládá koherenci a limitu naší kulturní sféry a její politické,

kulturní a mocenské praxe. Viz též → iterabilita, → mytologie. *Lit.: Barker 2006 [2004], Baudrillard 1995 [1991], Baudrillard 2001 [1995], Baudrillard 2000 [1986], Butler 2004, Camille 2004 [1996], Čulík 2010 [online], Pelikán 2000. **-jl-/-jm-

simulovaný čtenář (angl. *mock reader*), role → čtenáře v → textu podle **W. Gibsona** a W. C. Boothe; analogie → implikovaného čtenáře nebo → modelového čtenáře. – Koncept přejímá od W. Gibsona **W. C. Booth** (1983 [1961]); s. č. je rétoricky osloven → intencí textu („zájem“; srov. → *intentio operis*); intence – a tedy i vnímání – mají přitom různé rámce (kognitivní, kvalitativní, praktické). Orientovanost ke čtenáři je vnitřním rysem fungování literárního symbolu (srov. → symbol¹), jakkoli by byl „očištěn“ od explicitních známek manipulace. Čtenář (implikovaný subjekt recipienta) je tedy ve své nepřítomnosti vždy přítomen, ať už je rámcem jeho registrace textu jakýkoli ze zájmů: zájem o poznání (kognitivní/intelektuální intence, kterou s detektivním románem sdílí podle Boothe i filozofický esej), o formální dohотовenost (kvalitativní intence) nebo o osud postavy/vypravěče (praktická intence). S. č. je tak druhem oslovení, výzvou, abychom se při → čtení stali někým jiným, kdo se snaží adaptovat na obraz čtenáře vytvořený → implikovaným autorem v textu. Vzniká rozdíl mezi s. č. a → reálným čtenářem, „mezi mnou jako čtenářem a mým velmi často velmi odlišným já, které splácí účty, spravuje kohoutky a zaostává v moudrosti a velkorysosti“ (Booth 1983 [1961], s. 138). Přijetí „simulovaných“ postojů je ale pouze hypotetické. „Jedna z našich nejčastějších čtenářských zkušeností je po úvaze zjistit, že jsme se dobrovolně stali simulovaným čtenářem, jehož nemůžeme uznat – že názory, k jejichž přijetí jsme se dočasně nechali vmanipulovat, s poodstupem nelze obhájit“ (tamtéž, s. 139). Zkušenost čtení vtahuje do hry, slovy M. H. Abramse, jehož Booth cituje, „celou naši morální ekonomii“ (tamtéž, s. 140). Viz též → autorské čtenářstvo, → narativní čtenář, → *envoi*. *Lit.: Booth 1983 [1961]. **-rm-

S

singularita, jedinečnost, jev, který je de facto netematizovatelný a nepřevoditelný do jazykového uchopení, neboť jazyk je založen na možnosti opakování, tj. → iterabilitě alespoň předpokládaně totožných a ve své totožnosti sdílitelných a sdělitelných jednotek (srov. ale

S

těž → *diferance*; viz těž → znak, → nekonečná semióza). – S. narušuje možnost poznávání a vypovídání a lze ji postavit do protikladu k jevům jako systém, kód, → performativita, diskurz (→ diskurz¹) ap. Příklady s. by byly pojmy jako událost (→ událost¹) u **J. Derridy**, punktum **R. Barthesa** (→ studium, punktum), reálně **J. Lacana** (viz → symbolické – imaginární – reálné; srov. Fulka 2004, 2008), sémiotično **J. Kristevy** (viz → sémiotično, symbolično), Barthesův → tupý smysl. Základní paradox s. je, že je nepřístupná, a to dokonce nadvakrát: jednak se primárně vzpírá konceptuálnímu poznání již ze své povahy, a jednak ji, jakmile o ní vypovídáme, zcizujeme skrze znakový aparát. **J. Derrida** sleduje paradoxy dvojnásob nepřístupné s. na různých rovinách problémů jako zákon, odpovědnost, ztráta atp. Literatura nám však dává zakoušet tuto paradoxnost nepřístupné s., neboť nám umožňuje sledovat, jak se tato s. vždy již technologicky, textově (→ text), narativně (viz → vyprávění), diegeticky (→ *diegesis*), diskurzivně klade i odkládá, a zároveň neustále míří k oné s., která je však nedosažitelná, resp. označitelná jedině → označujícím, jímž by bylo – podle Derridy – naprosté sebezničení znaku, dokonalé sebezničení literárního → textu (Kronick 1999), naprostá autoreference (Fulka 2004; srov. → reference) či dílo-věc (Mukařovský 2000 [1942]; viz → záměrnost, nezáměrnost). Viz těž → značení. *Lit.: Attridge 2004, Barthes 2005 [1980], Derrida 1993b [1972], Derrida 1984, Derrida 1995 [1993], Fulka 2004, Fulka 2008, Kronick 1999, Mukařovský 2000a [1943]. **-jm-

Sinn viz → reference

smrt autora (franc. *la mort de l'auteur*), myšlenka či teze, jíž chce **R. Barthes** (1977 [1968]) vymýtit sakralizovanou představu postavy → autora, která je vnímána jako garant smyslu, → intence, literárnosti, invence, → identity a → aury → díla. – Barthes chápe autora jako „skriptora“, zapisovatele, pouhé médium pro aktivní, sebetransformující hru kódů, již může ve vši její rozpornosti zpřítomňovat pouze → čtenář. – S. a tak není jednoduše teoretickou smrtí původce textu (jak upozorňují W. Gass nebo S. Burke), ale radikálním heslem, kterým chce Barthes odmítnout představu významově stabilizovaného díla, jež nachází záruku jeho sjednocení v Autorovi jako → alegorii literatury. Proti této

konceptci staví Barthes pojmy → text a → psaní (*écriture*): „Text není řada slov uvolňující jediný ‚teologický‘ význam (‚poselství‘ Autora-Boha), ale vícerozměrný prostor, v němž se různé způsoby psaní, z nichž žádný není originální, mísí a střetávají“ (Barthes 1977 [1968], s. 146). Aluze v titulu eseje „Smrt autora“ na heslo, které vyhláší postava Pomatence v Nietzscheově *Radostné vědě* (1882) (tj. „smrt Boha“), implikuje autora jako tyranské božství a Barthes chce touto aluzí zrušit především nereflektovanou antropomorfofickou koncepci počátku utvářeného v demiurgickém gestu. „Vyhlášení“ intertextového (→ intertextualita¹) prostoru bez původu, počátku a středu a s ním i zrod → čtenáře jako průsečíku dějícího se smyslu zřetelně koresponduje s kritikou → *arché* a → logocentrismu u **J. Derridy**, která směřuje k myšlenke decentralizované strukturality, hry diferencí (→ *diferance*) ne nepodobné Barthesově představě textu jako tkáně, → textury, již nelze zvenku proniknout, ale jen sledovat. S. a. je tak součástí sémiologického (→ sémiotika) programu textovosti a pojí se úzce i s koncepty textu (→ čitelný, psatelný text), *écriture* (→ psaní) a → *jouissance*, jak je zřejmé i z bezprostředně navazujících Barthesových rozborů, *S/Z* (2007 [1970]) a „De l'œuvre au texte“ (1977a [1971], čes. „Od díla k textu“), ale i z volněji souvisejících prací *Rozkoš z textu* (2008 [1973]) a *Sade, Fourier, Loyola* (2005 [1971]) (viz též → rozkoš z textu). Pojetím textovosti se zpochybňuje hierarchizace významu uvnitř textu a vůbec jeho scelestnost a identita, ale nepřímou se jím odmítá i vnější hierarchizace textů, jejich dělení na kanonické a okrajové, čímž Barthes předjímá kritiku → literárního kánonu, kterou rozvíjejí v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století kritika → ideologií, ⇒ feminismus, marxismus nebo ⇒ postkoloniální studia. – Myšlenka s. a., podvolení se neindividuální hře → označujících aktivované v → subjektu čtenáře, zahrnuje zároveň paradoxní, dokonce aporetické momenty, které ukazují na její utopickou dimenzi (Müller 2008; viz též → autor). Obraz autora se ostatně i u Barthesa vrací v podobě „touhy“ (tak in Barthes 2008 [1973]) nebo v jeho vlastním auto-bio-grafickém psaní (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975, čes. „Roland Barthes o Rolandu Barthesovi“); Barthes zde vystupuje v různých subjektivních pozicích jako „já“, „on“ nebo „R. B.“ ve snaze narušit autobiografický úzus, podle něž já, které píše, a já, o němž je psáno, je též subjekt (→ subjekt vypovídání, subjekt výpovědi). V *Rozkoši z textu* Barthes píše: „Jako instituce je autor mrtev:

S

S

jeho občanský status, jeho životopisná bytost zmizela. [...] V textu však po autorovi v jistém smyslu *toužím*: potřebuji ho [...] stejně jako on potřebuje mě“ (Barthes 1976 [1973], s. 27, kurziva R. B.). Jinde (2005 [1971]) nazývá Barthes autora „plurálem půvabů“; takto (jakými si filmovými stříhy) kreslí například fragmentární portrét markýze de Sada (tamtéž). – Vytržení textu z jeho původních kontextových souřadnic (viz → kontext¹) překračuje impulzy formalismu (J. N. Tyňanov, M. M. Bachtin), fenomenologie (R. Ingarden), ⇒ strukturalismu (J. Mukařovský) a nové kritiky (W. K. Wimsatt, M. C. Beardsley), směrů, které autorskou intenci a autorův život ve smyslu zdrojů, z nichž má být odvozován význam textu, zproblematizovaly, avšak z dosahu myšlení o literatuře ne zcela vymazaly. V některých feministických re-formulacích (**T. Moi[ová]**) je to mužský autor, který má v literárním myšlení „zemřít“, a řád diskurzu (→ diskurz²), kterým má být otřeseno, je skrytý řád patriarchální (viz → falocentrismus). S Barthesovou úvahou se časově, a jen zčásti argumentačně stýká rozbor → funkce autora v podání **M. Foucaulta**. Viz též ⇒ poststrukturalismus, ⇒ Tel Quel. *Lit.: Barthes 1977 [1968], Barthes 2006b [1968], Barthes 2007 [1970], Barthes 2005 [1971], Barthes 1977a [1971], Barthes 2008 [1973], Barthes 1976 [1973], Burke 1995, Moi 1985, Müller 2008, Pease 1995. **-rm-

smysl viz → reference

sociální svět viz → intersubjektivita

sociolekt, u **M. Riffaterra** druhý ze zdrojů intertextuality (vedle konkrétních → textů): univerzální kulturní zásoba; → referent v → systémové referenci. Viz → intertextualita¹.

soukromý kód, u **U. Eka** pojem totožný se → sekundárním modelujícím systémem (**J. M. Lotman**) aplikovaným na jednoho → autora; Eco též mluví o autorském idiolektu. S. k. vyznačuje jazykový systém určitého autora odlišný od všech jiných systémů. V rámci s. k. funguje jako → dominanta → estetický idiolekt. Viz též → modelový autor.

soumezná intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** jedna ze tří podob vztahu → manifestovaného textu k → subtextu (viz → intertextualita podob-

nosti), kdy „pretext je evokován jako celek určitým (tematickým, narativním, strukturním nebo fonologickým) citátem“ (Schahadat 1999, s. 365; srov. též → citát). → Pretext a → posttext mezi sebou navazují metonymický vztah (→ metonymie) a zároveň jsou v hraničním vztahu dotyku. S. i. představuje kulturní moment svědčící o „doteku a účasti“ ve vztahu ke kulturnímu dědictví. Proti intertextualitě podobnosti a s. i. stojí tropus (→ tropika) jako třetí strategie. Viz → intertextualita¹.
 *Lit.: Schahadat 1999. **-pš-

S

splývání horizontů (též prolínání horizontů; něm. *Horizontverschmelzung*), model rozumění jako vzájemného, dialogického procesu, při němž se střetá jeden esteticko-epistemologický soubor nebo systém norem (horizont, tedy → horizont očekávání, např. čtenářstva) s druhým esteticko-epistemologickým noremným systémem (např. → díla). Oba systémy jsou přitom součástí dějin vlastního vztahování, např. dějin žánru na jedné straně a dějin ohlasů na straně druhé. S. h. je tak vědomí analogického, které spájí vlastní a cizí. – Pojem horizontu se objevuje u M. Heideggera i H.-G. Gadamera a vychází z myšlení obnovené, postexegetické, moderní hermeneutiky (⇒ hermeneutika); **H.-G. Gadamer** v *Pravdě a metodě* (2009 [1960]) přitom nerýsuje obecnou teorii → interpretace ani specificky literární hermeneutiku, nýbrž obmýšlí společné rysy pokusů rozumět. Rozumění má dialogický charakter a ve smyslu zaměření k rozumění, jako plod dialekticko-spekulativní součinnosti, patří k samému bytí toho, čemu chceme rozumět, jakož i k nám samým. Gadamerovo chápání řeči je neseno dispozicí smysluplnosti, která ale není dána sama sebou, ale principem dialogu – a tedy obsahuje i zárodečný činitel „zcizení“, nepřekrytí významu. „Každá výpověď je motivovaná, to znamená, že na všechno, co se říká, se můžeme smysluplně zeptat: ‚Proč to říkáš?‘ A teprve když jsme s řečeným spolu porozuměli tomuto neřečenému, je výpověď srozumitelná“ (Gadamer 1999 [1966], s. 28). Nedorozumění funguje jako „konstitutivní rys“ komunikace a v něm, v tomto tlaku otázky jako neznámé odpovědi, a tedy čehosi motivovaného, počíná „nekonečnost“ řeči jako rozhovoru. Ne-dorozumění a ne-rozumění je ovšem od pokusu **F. D. Schleiermachera** na počátku 19. století vytvořit z hermeneutiky univerzální model podmínek rozumění v centru komunikačního procesu: „Samozřejmostí je spíše ne-rozumění

S

a rozumění je v každém bodu věc chtění a hledání“ (F. D. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, cit. dle Jacob 1999, s. 319). V Gadamerově pojetí je pak umělecké dílo chápáno v logice akce a reakce, otázky položené v daném obzoru předporozumění (něm. *Vorverständnis*) a odpovědi na ni, přičemž „rekonstruovaná otázka už nemůže stát ve svém původním horizontu, protože tento historický horizont je už vždy obklopen horizontem naší přítomnosti“ (Jauss 2001 [1967], s. 21). Pokud možno uvědomělé, pojmenované předsudky se stávají součástí předporozumění, to se však ještě proměňuje s úsilím formulovat otázku a pochopit odpověď. – Gadamerův koncept vzájemně se vztahujících horizontů přítomnosti a minulosti se stává jedním z impulzů pro studium → recepce a recepčních dějin v pojetí → kostnické školy (viz též → recepční teorie) u **H. R. Jausse** (viz též → dějiny působení). Podle **H. Blumenberga** „každé dílo klade a nechává za sebou jako obklopující jej horizont ona ‚řešení‘, která se po něm stala možnými“ (Jauss 1964, s. 692); recepčněestetické pojetí dějin se tak soustředí na vztahy mezi horizontem očekávání díla a horizontem očekávání čtenářstva, přičemž počítá s trojím aspektem dějinnosti literatury: aspektem (1) diachronním, spočívajícím v souvislosti recepcí literárních děl, (2) synchronním, tedy referenčním systémem soudobé literatury a (3) souvislosti dějin obecných a literárních (Jauss 2001 [1967], s. 25). Jaussovo pojetí tak odmítá „izolaci“ díla, jeho objektifikaci, kterou požaduje například R. Wellek (srov. → eidocentrismus). Podle Jausse nelze pominout ani vlastní realitu vykladače, ani cizí realitu díla a „historické vcítění“, jak si je představovali ještě Schleiermacher nebo W. Dilthey, je nemožné. Podstatou studia dějin literatury má být myšlenka dialogu: pochopit, na jakou otázku dílo odpovídá; dialog přítomného s minulým ale znamená, že minulé se ukazuje být registrovatelné pouze filtrem současného horizontu rozumění, přičemž tento filtr se vyjeví jako postupně zprostředkovávaná a proměňující se zkušenost minulého. Příkladem s. h. může být lyrický hermetismus S. Mallarméa, který uvolnil zpětným působením v barokní poezii významy, které v ní dosud zůstávaly zasuty. Do referenčního obzoru čtenářského publika v určitém historickém období a určité kulturní a společenské dimenzi spadají vkus, stav kolektivního vědomí, světový názor, představy o funkci literatury, podobách a námětech žánrů (srov. → topos, → figura) atd. I dílo má svůj horizont, tvořený

žánrovými, formálními a tematickými paradigmaty (→ paradigma¹) i rozdílem básnické řeči a konvečního jazyka (což je dichotomie inspirovaná ruským formalismem a představami ozvláštnění, inovace, dezautomatizace). Oscilace mezi vlastním a jiným (→ jinakost) je překonána třetím členem: vědomím analogického, které Gadamer s Jaussem nazývají právě s. h. Souvislost ohlasů umožňuje vzít v potaz a vysvětlit způsoby a důvody renesancí a obnov literárních děl časově vzdálenějších i opožděného působení děl svou dobou „nepochopených“ (např. Lautréamontovy *Zpěvy Maldororovy*, 1869, „objevené“ surrealisty, Máchův *Máj*, 1836, či Nerudovo básnické dílo, oceněné až J. S. Macharem); ve hře se tak ocitá i současný horizont kritika nebo historika, neboť ten nastavuje projekční plátno otázky, jejíž odpověď se v díle hledá. V teorii literárních dějin je pak novátorský pohled synchronní, řez, který jde v daném období napříč žánry i zdánlivě fixním → literárním kánonem vysokého a nízkého, neboť vše, co spadá do těchto dílčích vývojových řad, se synchronně projevuje a koexistuje i mimo ně a ve vzájemné konkurenci (→ synchronní, diachronní řez); recepční estetika tak konkrétně popisuje současnost nesoučasného (**S. Kracauer**). „Když se současně vycházející literatura – z hlediska estetiky produkce – rozpadne v heterogenní mnohotvárnost nesoučasnosti, tj. díla formovaná různými momenty ‚shaped time‘ svého žánru (jako zdánlivě současné hvězdné nebe se astronomicky tříští v jednotlivé body nejruznějších časových vzdáleností), tato mnohost literárních jevů se – z hlediska recepční estetiky – opět spojí pro publikum, jež ji vnímá jako díla své současnosti, která navzájem vztahuje jedno k druhému v jednotu společného a smysl poskytujícího horizontu literárních očekávání, vzpomínek a anticipací“ (Jaus 2001 [1967], s. 30, kurzíva H. R. J.). Literární jevy, které se z hlediska estetiky produkce diachronně jeví jako roztržitěná heterogenita (to zdůrazňuje Kracauer), se z hlediska estetiky recepce opět spojují v síť koexistujících, současně si konkurujících jevů dané kulturní oblasti. – Jak upozorňuje J. Holý (1993, 2006) nebo J. Striedter (2001), i **F. Vodička** již ve čtyřicátých letech 20. století formuluje s J. Mukařovským obdobnou tezi o trojí hodnotě literárního díla: genetické, vývojové a aktuální (viz též → konkretizace, → čtení); Vodičkovo chápání polaritý díla a způsob vnímání předjímá napětí mezi jinakostním horizontem díla a vlastním horizontem interpreta. Právě vývojová hodnota by odpovídala

S

představě s. h. (srov. Striedter 2001, s. 108). Viz též → hermeneutický kruh, → rozumění, výklad, aplikace, → intersubjektivita, → druhé čtení, → třetí čtení, → repertoár, → strategie. *Lit.: Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Gadamer 1999 [1966], Holý 1993, Holý 2001, Holý 2006, Jacob 1999, Jauss 1964, Jauss 2001 [1967], Jauss 1982 [1977], Sedmidubský – Červenka – Vízdalová 2001, Striedter 2001. **-rm-

S

spoken subject (angl., „vyřčený subjekt“) viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi

stabilní designátor → rigidní designátor

stasis, podle **P. Ricoeura** moment stanutí → čtenáře v → textu, rozplynutí distance, při němž čtenář „emigruje“ do světa textu; opakem je → *envoi*. Viz též → čtení, → estetická identifikace.

statický motiv, u **B. V. Tomaševského** takový → motiv, který nemění situaci v → příběhu, tj. stavy nebo vlastnosti (též u **L. Doležela**, 2003 [1998]). V → gramatice vyprávění **V. J. Proppa** mu odpovídá konstantní narativní funkce (→ funkce²), u **T. Todorova** vlastní jméno. Viz též → dynamický motiv. *Lit.: Doležel 2003 [1998].

stopa (franc. *trace*), u **J. Derridy** pojem označující relační (negativní, kontrastivní) povahu konstituce → znaku jako souboru rysů, jimiž se odlišuje od znaků ostatních. – Podle Derridy, jenž tak (polemicky) rozvíjí základní postuláty ⇒ strukturalismu, není význam znaku dán pozitivní přítomností či esencí, nýbrž je vymezen relačně skrze vztahy k okolním místům → struktury, k ostatním znakům, které na něm zanechávají svou s., resp. znak sám je souborem s. jiných znaků, které by mohly stát (či stály) na jeho místě (srov. i běžné způsoby definování slov na principu *genus proximum*, *differentia specifica*, např. tygr je kočkovitá šelma – společný rod, má pruhy – odlišující rozdíl). Znak lze vnímat nikoli skrze jeho pozitivní vztah → denotace k → označovanému, nýbrž jako svazek s. či distinktivních rysů (tak zní ostatně základní strukturalistická definice morfému, fonému atp.). S. je tedy zbytek významu, který zanechal ve své někdejší pozici znak, který se

ocitá v neustálém posunu v rámci struktury, v níž mění místo, a to samozřejmě i relativně k jiným znakům, uváděje tak celou strukturu znaků do pohybu (→ *diferance*). – Další (a podstatnější) aspekt, jež výraz s. u Derridy nabírá, se vztahuje k problému hlasu a → psaní. S. je v tomto smyslu pozůstatkem, záznamem vždy již nepřítomného původu, autorské → intence, původního hlasu (srov. též → autorský subjekt, → subjekt díla, → implikovaný autor, → gestičnost). K oné původní přítomnosti tak není jiný přístup než právě přes onu → absenci zaznamenanou skrze s. Podle Derridy nejen v psané, ale i mluvené komunikaci je k dispozici pouze znak coby s., resp. soubor s. (fonémů, grafémů), které je vždy potřeba interpretovat (viz → interpretace), a jež jsou tak vždy vystaveny možnému posunu významu a odkladu označovaného (viz též *diferance*, → logocentrismus, → arche-psaní). Podle Derridy ona poslední s., označující (vždy) již nepřítomný hlas, vyznačuje v evropském myšlení Boha jako produkt → značení a jeho poslední instituci, u níž se pohyb značení zastavuje, aby si znakový systém udržel koherenci, stabilitu a legitimitu (Derrida 1967b, Kronick 1999). – Ačkoli je tedy s. znakem absence, bez její přítomnosti by systém nemohl fungovat: znakový systém je podle Derridy na jednu stranu založen na struktuře prázdných míst, vzájemných poukazů, s., avšak na stranu druhou zde s. vždy musí být přítomna, jinak by jednotlivé znaky ztrácely rozlišitelnost, → identitu, a systém by přestal být funkční (Walton 2006). Podobně je u **J. Lacana** → falus do jisté míry také s., prázdným znakem, který není nikdy plně obsazen. Zároveň však, jak zdůrazňuje J. Fulka (Fulka 2008), falus jako absence (tj. s.) vždy musí být na svém místě, aby zastavil posun ve struktuře značení a stabilizoval psychický a společenský systém. – V Derridou inspirovaném myšlení ⇒ dekonstrukce představuje literatura coby exemplární nedosažitelnost a principiální → singularita nepřevoditelná na žádnou pravidelnost systému sama o sobě paradigmatický (→ paradigma²) případ s. (Attridge 2004, Kronick 1999). (Je nutno nezaměňovat pojem s. v takto, derridovskym vymezeném významu s termínem s. ve smyslu metrické jednotky v pojmosloví versologie.) Srov. → nekonečná semióza, → autor, → smrt autora. *Lit.: Attridge 2004, Fulka 2008, Derrida 1967a, Derrida 1967b, Derrida 1993 [1967], Derrida 1993b [1972], Kronick 1999, Lacan 1971 [1958], Walton 2006. **-jm-

S

story, plot, v anglofonní oblasti pojmy odpovídající dichotomii → fabule, syžet u ruských formalistů, stejně jako dichotomii → příběh, diskurz² v novější ⇒ naratologii. Termín *s.* odpovídá → fabuli (→ příběhu), *p.* → syžetu (→ diskurzu²). Během vývoje naratologických koncepcí a jejich terminologie ovšem došlo k několika zproblematičtění: tak např. **M. Bal(ová)** (1985) nahrazuje dvojici fabule, syžet (příběh, diskurz²) dvojicí fabule a *story*, kde *story* odpovídá syžetu (nikoli fabuli). Viz též → text – vyprávění – příběh. *Lit.: Bal 1985.

S

strategie, u **W. Isera** (1980 [1976]) způsoby zacházení s literárními postupy, formacemi a deformacemi v literárním → díle. *S.* je vedle → repertoáru a → implikovaného čtenáře jednou ze tří úrovní, na nichž systematicky probíhá → konkretizace → textu v aktu → čtení. – Text prostřednictvím odkazů na repertoáry a modelací *s.* vyvolává konstituci svého smyslu v procesu čtení a nabízí své dourčení prostřednictvím → implikovaného čtenáře, což je předpoklad překladu → struktury textu do vnímajícího vědomí. „Často se přitom střetává čtenářská potřeba iluze a identifikace s ironií textu, který zpochybňuje svou vlastní jednoduše“ (Holý 2006, s. 126); viz též → estetická identifikace, → estetická zkušenost. Pojem má v → teorii mluvních aktů protějšek v procedurách J. L. Austina (Holý 2006, s. 127). Viz též → recepce, ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola, → *intentio operis*. *Lit.: Holý 2006, Iser 1980 [1976]. **-rm-

struktura (z lat. *structura*, „stavba“, „konstrukce“), výraz v lingvistice a teorii umění obvykle označující soubor prvků propojených vzájemnými vztahy, které teprve určují jejich → identitu. – Pojem *s.* tak ukazuje, že status daného prvku *s.* je dán nikoli esenciálně, svým vnitřním obsahem, nýbrž relačně, vzájemnými vztahy totožnosti, podobnosti či odlišnosti, nadřazenosti či podřazenosti atd. *S.* se tím odlišuje od systému, který vytváří sjednocený celek, zatímco *s.* se i jako celek může stát substrukturou v rámci vyšší strukturní roviny (logika strukturních rovin je taková, že více prvků na rovině nižší vytváří jeden prvek na r. vyšší, např. *s.* fonémů vytváří morfém, ten na vyšší rovině vytváří lexém, ten syntaktickou jednotku atd.). – Pojem *s.* se stal úhelným kamenem ruského formalismu (**V. B. Šklovskij**, **V. J. Propp**), ⇒ strukturalismu (**J. Mukařovský**, **A. J. Greimas**, **G. Genette**, **C. Lévi-**

-Strauss), ⇒ poststrukturalismu (**J. Lacan, R. Barthes, M. Foucault, J. Kristeva**) a ⇒ dekonstrukce (**J. Derrida, J. Culler**), byť Foucault, Barthes či Culler jsou k linii strukturalistického myšlení řazení alespoň v raných fázích svého myšlení; dekonstrukci lze chápat jako součást širšího proudu poststrukturalismu, jenž navzdory svému názvu nepředstavuje ani tak popření strukturalismu, jako spíš kritické a produktivní navázání na jeho nejrůznější aspekty. – Pojem s. začal používat **F. de Saussure** v *Kurzu obecné lingvistiky* (1996 [1916]); koncept s. se však objevuje přinejmenším implicitně již v myšlení **G. Vika**, německé romantiky, **W. Diltheye, E. Cassirera** ad. De Saussure identitu prvku (např. fonému, morfému, lexému atp.) vymezuje právě strukturně jako svazek rozlišujících rysů (viz → znak). – Strukturní pohled na literární → dílo coby soubor dynamicky uspořádaných složek, v němž dochází k provázanosti a sémantizaci (významové účinnosti) všech stylových rovin → textu, se stal základním rysem přístupů pražského strukturalismu u **J. Mukařovského** a **F. Vodičky**. U obou sehrává pojem s. důležitou roli také v diachronním pohledu na imanentní vývojovou dialektiku literárního vývoje (→ synchronní, diachronní řez). – Ve francouzském prostředí sehrává s. podstatnou úlohu v přístupech **C. Léviho-Strausse**, jemuž umožnila analyzovat → mýtus (srov. → mytém) a společnost v jejich funkčních (→ funkce) a strukturních aspektech, a do značné míry tak překonat také europocentrickou (→ europocentrismus) perspektivu antropologie. Podle **J. Lacana** (1977 [1956]) má také nevědomí strukturní povahu, tj. je sítí vzájemně provázaných významů, jejichž hra neustálého odkazování a odkladu významu (→ *diférance*), poháněná snahou o zaplnění prvotní, zakládající zkušenosti ztráty (viz → falus, → chóra), vytváří → touhu. – Pojem s. překonává či problematizuje tradiční kategorii obsahu a formy. Oproti takto dichotomicky chápaným vlastnostem je z formalistických a strukturalistických hledisek → fikční text coby s. nahlížen jako útvar, v němž je obsah sám nerozlišitelný od formy, která jej konstituuje, a forma je naopak vždy již naplněna obsahem (obsah je funkcí formy a naopak). Text viděný coby s. je tedy rozložitelný a rozdělitelný do svých složek (srov. → podtext) jen z pohledu strukturní analýzy, nikoli z hlediska svého úhrnného působení na čtenáře (srov. → sémantické gesto, → recepcce, → interpretace, → dění smyslu). Ze strukturalistického hlediska pak cosi

S

S

jako strukturální jednotka neznamena ideální soulad obsahu a formy (přiměřenost formy obsahu – moderní literární díla naopak obvykle pracují se silnou polarizací těchto dvou složek), nýbrž odkazuje právě k neoddelitelnosti a *strictu senso* nerozlišitelnosti těchto dvou tradičně oddělovaných stránek literárního díla. Pojem s. se stal silným inspiračním zdrojem i pro → gramatiku vyprávění (**V. J. Propp**, **A. J. Greimas**, **T. Todorov**), která v analogii ke strukturalistickému pojmu foném, morfém, lexém přejímá termíny klasém, sémém (viz → aktant) a → mytém. – Dynamizace pojmu s., patrná zejm. v myšlení **J. Derridy**, vyznačuje posun od strukturalismu k poststrukturalismu: podle Derridy je s. znaků vždy v pohybu, identita a význam → označujících jsou vždy ve vzájemném posunu, který poznamenává celou s., neboť identita každého jejího prvku (znaku) je dána právě jeho vztahy ke všem znakům okolním (Derrida 1993b [1967]). Derrida označuje tento nezastavitelný posun a pohyb označujících ústící v neustálý odklad → označovaného (významu) pojmem → *diférance* (viz též → nekonečná semióza, → čtení). Z pozic poststrukturalismu, byť na základě jiných východisek, dynamizují (či problematizují) pojem s. **G. Deleuze** a **F. Guattari**; viz → rizoma. – Samotný koncept s. a strukturality také podmiňuje celé myšlení → konstruktivismu, které vychází právě z myšlenky, že entity jako význam, text, identita, hodnota atp. jsou dány nikoli absolutně a apriorně, nýbrž strukturálně, tj. relativně a relačně, jsou ukotveny a vyjednávány v jazyce, resp. → diskurzu¹ a kulturních systémech. Srov. též → substance. ***Lit.:** Barthes 1997 [1968], Cassirer 1996 [1923], Deleuze 1993 [1988], Deleuze – Guattari (2000 [1972]), Deleuze – Guattari 1987 [1980], Derrida 1993b [1967], Doležel 1994, Frank 2000 [1983], Grygar 2006, Hawkes 1999 [1977], Chvatík 2001, Lacan 1977 [1956], Lotman 1970, Mukařovský 2000 [1934], Propp 1999 [1928], de Saussure 1996 [1916], Sládek 2006, Steiner 1982, Šklovskij 2003 [1925], Vodička 1998, Volek 2009. **-jm-

strukturální metafora → strukturální metafora

strukturální cenzura viz → cenzura

strukturální metafora (též strukturální m.), jeden z typů → konceptuální metafory. – U **G. Lakoffa** a **M. Johnsona** (2002 [1980]) je s. m. označení

pro případ, „kdy jeden pojem je metaforicky strukturován na základě druhého pojmu“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 26). Přitom platí, že pro jeden pojem není vyhrazena jen jedna jemu příslušná metafora, nýbrž může pro něj být užito i metafor více: tak např. o čase lze hovořit ve s. m. „čas je prostor“ („historie města sahá až do středověku“, „má před sebou velký úkol“) nebo „čas je hodnota/zboží“ („vyšetřil si na to dvě hodiny“, „ztratil celý den“, „jeho čas je drahý“; příklady dle Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005, s. 102). Viz též → ontologická metafora, → orientační metafora. *Lit.: Lakoff 2006 [1987], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

S

studium, punktum, pojmy užívané **R. Barthesem** k postžení dvou způsobů dopadu fotografie a šířeji uměleckého → díla vůbec na vnímání diváka či → čtenáře, stejně jako k postžení dvou typů přístupu k → artefaktům: zatímco s. představuje systematickou → interpretaci založenou na etablovaných a sdílených kulturních kódech (srov. → hermeneutický kód, → proarietický kód, → čitelný, psatelný text), p. je nepředvídatelným, singulárním elementem, jež studium radiálně rozrušuje a podle Barthesa přímo zraňuje čtenářovu pozornost a vnímavost. – Pojmy s., p. zavedl Barthes v práci *Světla komora* (2005 [1980]), v níž předkládá své specifické čtení toho, co znamená, či spíše může vyjevovat fotografie. Tento zájem vychází z propojení jeho dosavadního dvojkolejného zájmu o dva typy problémů: konstruovanosti a strukturální povahy zdánlivě „přirozených“ projevů (tak v *S/Z*, 2007 [1970]), ukazuje umělost i zdánlivě neproblematického realistického Balzakova rukopisu jako čitelného textu) na jedné straně a radikální nesystematizovatelnosti vybraných kulturních fenoménů (např. v práci *Nulový stupeň rukopisu*, 1997 [1953]) na straně druhé. V duchu prvního ze jmenovaných přístupů (konstruovanost zdánlivě přímočaře mimetických projevů, srov. → efekt reálného) nahlíží Barthes fotografii jako inherentně kódovaný sémiotický (→ sémiotika) systém s vlastními pravidly → reprezentace, na druhou stranu však konstatuje, že působivost fotografie je založena na frustrující tenzi mezi časovou nedostupností nenávratně minulého, jež nám prezentně a naléhavě fotografie staví před oči. Barthesa však nezajímá mimetická (→ *mimesis*), dokumentární povaha fotografie (právě tu popírá); fascinován je nikoli zachycením reality, ale tím,

S

jak nepředvídatelně některé zcela náhodné, nesystémové elementy reality „penetrují“ médium fotografie a naši pozornost uvyklou s tímto médiem dle jeho konvencí pracovat. Právě etablované systémové mody → interpretace pak nazývá studium, zatímco ty nesystémové, nepředvídatelné a pravidla rozrušující a vykoledující elementy pojmenovává punktum. Zatímco s. náleží k oblasti → intencionality, komunikovatelnosti, sémiotického systému a opakovatelných vzorců a způsobů → čtení, punktum je nenadálou singulární událostí či konfrontací, která podle Barthesa zasahuje čtenáře hlouběji než na rovině intelektuálně analytických interpretačních rámců. Z těch se právě vymyká, rozrušujíc jakoukoli intencionalitu, která zajišťuje → znaku jeho znakovost a tedy možnost (pokyn) k interpretovatelnosti. Barthes hovoří o punktu nikoli jako o tématu či jevu, ale jako o věci či přímo o zranění, jež je znepokojivé až zraňující právě proto, že vystává zcela náhle, singulárně a nesystémově, není jasně zařaditelné do opakovatelných → struktur → značení, a čtenář je tak zastížen zcela nepřipraven a neví, jak má vůbec k tomuto neznaku z hlediska (vždy sémioticky založené) interpretace přistoupit (viz → sémiotika). Barthes cituje Kafkova slova o fotografii (z domněle autentických *Hovorů s Kafkou* G. Janoucha, 1951), že věci fotografujeme proto, abychom na ně zapomněli. Barthes tím dokresluje problém tenze mezi znakovostí a neznakovostí (srov. → záměrnost, nezáměrnost), resp. otázku, jak etablované systémy reprezentace likvidují singularitu (srov. → performativita). Právě tyto systémové, opakovatelné modalities reprezentace a čtení jsou tím, co je neznacíím a interpretačně neuchopitelným punktem rozrušováno. Punktum tak podle Barthesa naplňuje krajní smysl uměleckého díla jako takového: zrušit samo sebe coby médium, přestat být znakem, stát se znakově neuchopitelnou, neinterpretovatelnou věcí (dílo-věc, srov. → artefakt, záměrnost, nezáměrnost). – J. Fulka připomíná, že pojem punktum je také v jistém smyslu paralelní k pojmům reálné u **J. Lacana** (→ symbolické, imaginární, reálné) či sémiotično (viz → sémiotično, symbolično) u **J. Kristevy** (Fulka 2004). Lze do jisté míry také poukázat na to, že pojmy **J. Mukařovského** záměrnost, nezáměrnost a dílo-věc – dílo-znak (Mukařovský 1966 [1943]) v mnoha ohledech anticipovaly toto Barthesovo pozdější uchopení uměleckého díla skrze pojmy s., p. Srov. s pojmem → tupý smysl. Viz též → rozkoš z čtení, → *tme*

sis, ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Barthes 2007 [1970], Barthes 2005 [1980], Fulka 2004, Mukařovský 1966 [1943]. **-jm-

stupňovité ověření (též stupňovitá autentizace), u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) příkládání atributu fikční fakticity (srov. → fikčnost), určování pravdivosti v rámci → fikčního světa; způsob → funkce ověření. – Na rozdíl od → dyadického ověření, které je binární (→ fikční fakt buď ověřuje, nebo neověřuje, tj. shledává jej v rámci fikce reálným, nebo nereálným), protože je založeno na opozici → vypravěč – postava, zná s. o. více stupňů pravdivosti (od absolutně ověřený až k neověřený), protože je založeno na různé performativní síle (→ performativ, → autoritativní vyprávění) ich-formy a subjektivizované er-formy a jejich přechodných typů. S. o. představuje naratologicky (⇒ naratologie) citlivější nástroj než ověření dyadické, resp. je konstruováno pro jiný typ → narativů. Ověření je podle Doležela specifická ilokuční síla (→ performativ, → ověřovací síla, → ilokuce). Srov. → nespolehlivost. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

S

style indirect libre → polopřímá řeč

subalterní, pojem označující vrstvu obyvatel zajišťující (administrativní, civilizační či kulturní) interakci mezi koloniální vládnoucí třídou a domácí populací. – Výraz původně užíval italský marxista **A. Gramsci**, proslavila jej však hlavně **G. Ch. Spivak(ová)** v eseji „Can the Subaltern Speak?“ (1988), pojednávajícím o situaci britské koloniální nadvlády v Indii. Podle ní nestojí subalterní vrstva obyvatel ani uvnitř, ani vně systému, což ústí v situaci, že se jí nedostává autentického a respektovaného hlasu ani mezi vládnoucí třídou (pro niž pracuje, do níž však nenáleží), ani v domácí komunitě (z níž se v jistém smyslu vyčlenila), a je tedy vyloučena z obou těchto sfér. Na druhou stranu tento element podkopává integritu dominantního systému koloniální nadvlády tím, jak ukazuje způsob, jímž je tento systém svrchovanosti závislý na prostředkujícím článku, který nevyhnutelně narušuje čistotu a homogenost jeho → identity. *Lit.: Gramsci 1971 [1935], Spivak 1988. **-jm-

subjekt, (lat. *subiectum*, „pod něco kladený“, z řec. *hypokeimenon*, „to, co leží vespod“), ve filozofickém myšlení obecná substance tvořená

intelektuálním konceptem (Haman 1993). – Po **R. Descartovi**, jenž formuluje známou tezi *Cogito ergo sum* („Myslím, tedy jsem“), dochází záhy k postupné dezindividualizaci, decentralizaci a dezintegraci → identity myslícího a sebeuchopujícího Já, s. Již Descartův žák Regius označoval člověka za „nahodilé jsoucno“ (Frédéric de Buzon, cit. dle Haman 1993). Německý idealistický filozof **F. W. Schelling** přeformulováá Descartův postulát na *Cogitatur*: „ono myslí ve mně“. (Podobně je stavěn básnický „princip“ A. Rimbauda „já je někdo jiný“.) Mezi další myšlenkové impulzy, jež ve svém důsledku popírají možnost totožnosti s. sama se sebou i jeho neproblematickou „individualitu“, patří sociologická konceptualizace subjektu u **A. Comta** i ekonomicko-třídní nadstruktura **K. Marxe**, v níž funguje individuum jako prvek systému. – Klíčovými impulzy jsou zpochybnění racionality reálného u **F. Nietzscheho** a teorie nevědomí **S. Freuda**. V Nietzscheho díle *O genealogii morálky* (1887) určuje syntaktická dělitelnost jazyka naši víru v dělitelnost světa, a realita se tak mnohem více jeví jako produkt jazyka a gramatiky. Významy slov jsou (v práci „O pravdě a lži ve smyslu nikoliv morálním“, Nietzsche 1873) výsledky zapomínaného historického procesu jejich vrstvení a sedimentace. Podle **M. Heideggera** jazyk není prostě médiem zkušenosti a obecně významu, ale jeho tvůrcem a prostředím vzniku. Význam se odvíjí v jazyce a jazykem; platí nikoli: „my mluvíme řečí“, ale „řeč mluví námi“ (Heidegger 1993 [1951]; srov. → hermeneutický kruh, → *diferance*, → ontologický relativismus). – Na tyto zakládající impulzy uvažování Marxova, Nietzscheho a Heideggerova navazuje myšlení ⇒ dekonstrukce, ⇒ poststrukturalismu, ⇒ postmarxismu, ⇒ genderových studií (→ gender) a dalších proudů, jež dále problematizují s. co do představy jeho neodvozenosti, svrchovanosti a jedinečnosti; tak se děje v myšlení **L. Althussera**, **J. Derridy**, **J. Lacana**, **M. Foucaulta**, **G. Deleuze**, **J. Butler(ové)** ad. V opozici ke karteziánskému pojetí poukazují tato kritická promýšlení s. na jeho nevyhnutelnou, konstitutivní zakotvenost např. ve → strukturách jazyka, diskurzu (→ diskurz!), → ideologie apod. (srov. → interpelace, → identita, → znak, → hermeneutika podezření, → tělesnost, → tělo bez orgánů, → zrcadlová fáze, → performativita). – V rámci literárního myšlení se zvláště ve fenomenologickém, strukturalistickém (⇒ strukturalismus) a sémiotickém (→ sémiotika) kontextu → literární komunikace vydělují podavatelské

a přijímající s. vnitrotextové (jakožto součásti → díla) a mimotextové. Předpokládá se, že na odesílatelské straně mimotextový (→ empirický, → reálný) → autor nabývá v → textu implicitní podoby subjektu díla (→ implikovaného autora, → autorského subjektu, → modelového autora), zatímco tematizovaným s. v epice je → vypravěč, resp. mluvící/vnímající postava (srov. → existent) nebo v lyrice lyrický subjekt, případně lyrický hrdina nebo → persona (viz též → typologický kruh). Na recepci straně (→ recepce) se analogicky mimotextový (→ empirický, → reálný) → čtenář proměňuje ve čtenáře, který je vzhledem k textu inherentní, tj. ve čtenáře → ideálního (resp. → implikovaného, → modelového), zatímco tematizovaným přijímacím subjektem je → adresát vyprávění, adresát lyrického monologu, případně postava. Pro multiperspektivní román (například *Žert* M. Kundery, 1967, *Hluk a vřava* W. Faulknera, 1929) je typické, že s., které byly tematizovány jako vypravěčské, se stávají v jiné části → narativu tematizovanými postavami, a zároveň že vnitřnětextovým s., který jednotlivé promluvy, části nebo úseky sjednocuje, je až implicitní, netematizovaný s. díla, autorský s. Ve vývoji literární vědy, ⇒ naratologie a poetologie lze pozorovat rozostření a dynamizaci i odstiňování hranic jednotlivých s., zpochybnění kategorie implicitního autora (i implicitního čtenáře) a akcentaci recepce (více viz jednotlivé pojmy). *Lit.: Haman 1993, Heidegger 1993 [1951], Hodrová 1993b, Hubík 1994, Nietzsche 2007 [1873], Okopień-Sławińska 2002 [1976], Oliver 2002. **-rm-

subjekt díla (pol. *podmiot utworu*), pojetí → autorského subjektu u **M. Červenky**. – S. d. je nejvyšší článek významové hierarchie → díla, „osobnost“ odlišná od reálné psychofyzické osoby autorovy (→ reálný autor, → empirický autor), vlastní úhrnné *signifié* (→ označované) → estetického objektu, osobnost-index (viz → index), na niž ukazuje soubor nejruznějších tvůrčích aktů jako výsledek série všech strukturálních voleb, které vedly ke stvoření díla. Červenka navazuje kromě **J. Mukařovského** též na polské bádání *podmiotu utworu* (J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska). Zatímco v raném díle (Červenka 1992 [1978]) považuje Červenka s. d. za imanentní dílu, později (Červenka 2005 [2003]) se podle něj nachází uvnitř i vně díla jako zpětná hypotéza, re-konstrukt, a tedy nikoli v oblasti → fikčního světa, ale v přechodové sféře světa hry s tímto fikčním světem (srov. → hra). Fikční svět (v Červenkově

myšlenkovém kontextu fikční svět lyriky) prostřednictvím této sféry a prostřednictvím s. d. vyzývá k „hravé kontemplaci, kontemplované hře“ (tamtéž, s. 750), již zacházení s fikčním světem nabízí, a z ní dochází i k přehodnocení všech tematizovaných → subjektů a výpovědí v jejich → textovosti, utvořenosti, literárnosti, zkusmosti (viz též → záměrnost, nezáměrnost, → sémantické gesto, → estetická distance, → *make-believe*). Viz též → abstraktní autor, → autor. ***Lit.:** Červenka 1992 [1978], Červenka 1996 [1991], Červenka 1996 [1992], Červenka 2005 [2003], Mukařovský 2007 [1944], Okopień-Sławińska 2002 [1976]. **-rm-

subjekt v pohybu → *sujet en procès*

subjekt v procesu → *sujet en procès*

subjekt vypovídání, subjekt výpovědi (franc. *le sujet de l'énonciation, le sujet de l'énoncé*), dva spojené, ale netotožné aspekty sebe sama, na něž se štěpí (mluvící/píšící) → subjekt při vypovídání; viz → vypovídání, výpověď². – U **É. Benvenista** (2005 [1958], 1971 [1966]) se váže tento poznatek na pojetí subjektivity, zrozené řečí. Benveniste argumentuje tak, že vědomí sebe sama se musí utvářet na pozadí něčeho, co se odlišuje od tohoto vědomí; tento kontrast dává člověku až zkušenost mluvit jako „já“ k někomu, kdo se stává „ty“. Takto je v řeči stanovena pozicionalita, přičemž pozice *já/ty* jsou vyměnitelné, což činí vypovídání možným (viz též → intersubjektivita). Tato podmínka dialogičnosti (srov. → dialogičnost) daná v jazyce zároveň konstituuje koncept osoby. Podle Benvenista se instance Já (subjektu vypovídání, *já*, které si je vědomé sebe) ve chvíli, kdy mluví, protíná s instancí diskurzu (→ diskurz¹), a Já se tak neustále rozlamuje v subjekt výpovědi („já“ uvnitř diskurzu, → označující) a subjekt vypovídání (referent, „mimojazykové“ Já); srov. → funkce autora. Přitom ono „mimojazykové“ musí být v uvozovkách, protože subjektivita se rodí souběžně s možností říct „já“; bez této možnosti není ani → subjektu, ani jazyka, ten je totiž definován subjekto-objektovou predikací. Podle Benvenista „třhneme neustále k oné naivní představě prvotního údobí, v němž hotový člověk narazil na druhého, stejně hotového člověka a mezi nimi se krůček po krůčku vypracovával jazyk. To je čirá fikce. Nikdy se nevrátíme k člověku oddělenému od jazyka a nikdy jej

nespatříme při jeho vynalézání. Nikdy se nevrátíme k člověku o sobě, jak namáhá svůj důvtip, aby pochopil existenci druhého. Ve světě nacházíme už mluvícího člověka, člověka, který mluví k druhému, a jazyk je jeho definicí“ (Benveniste 1971 [1958], s. 728–729); srov. → ontologický relativismus. – Benveniste tak vlastně připravuje na lingvistickém základě pojetí **J. Lacana**, že individuum nevstupuje do jazyka, ale utváří se vždy už v jazyce. U Lacana se subjekt štěpí v s. v., s. v. paralelně s tím, jak se psychika subjektu štěpí na oblasti vědomí a nevědomí; to se děje současně s osvojením jazyka (viz → symbolické, imaginární, reálné, → zrcadlová fáze). Přistoupit k nevědomému rozměru subjektu lze pouze prostřednictvím vypovídání; subjekt je vždy zároveň mluvící i mluvený. – Nejednoznačně hodnotí Benvenistův subjekt vypovídání **J. Kristeva** (2004 [1974], 1984 [1974]). Na jedné straně jej chápe jako fenomenologický, transcendentální subjekt, určený svým vědomím a uzavřený svým pudům, nevědomí a → tělesnosti (Kristeva 2004 [1974], s. 15–125), na straně druhé o něm – ovšem v případě básnické a fikční řeči (viz → fikce) – říká, že v něm sémiotická → chóra ještě (nebo už) není potlačena (tamtéž, s. 50). Pak by jí promlouvala i pudová hybnost, impulzy nevědomí atd. To je dáno základním paradoxem řečovosti a subjektivity. Řeč je umožněna tím, že nechává heterogenitu mluvícího subjektu mimo homogenitu řeči (Kristeva 2004 [1974], s. 48), a tento rozštěp reprezentuje ustavenou subjektově-predikátovou syntaxí (thetično; viz → sémiotično, symbolično, → genotext, fenotext). Řeč ale zároveň umožňuje nechat vpadnout sémiotickou chóru (toužící/mluvící subjekt) zpět do vypovídání. Pro toto prolomení thetična existují u Kristevy dva modely: jedním je pudová glosolálie (řeč blázna), tím druhým pak poezie chápaná v širokém smyslu uměleckých výpovědí (viz též → *sujet en procès*). Takto Kristeva nakonec identifikuje pozici vypovídání jako kladení subjektu, který je vzhledem k → označujícímu nepřítomný. Podle Kristevy u mluvícího subjektu řeč, stavění subjektu v řádu označujícího odchyluje pud smrti, tj. u pozdního Freuda ono zvláštní nutkání živého těla vrátit se neživé hmotě. – Třetí subjekt nebo aspekt subjektu nachází v Benvenistovi **K. Silverman(ová)** (1983), když komentuje podnětnost jeho pojmů pro teorii filmu. Subjekt vypovídání podle ní u filmu existuje na rovině vypovídání jako rovině jeho režie, výroby – kamery, střihu, kompozice, úpravy zvuku, scénáře – (srov.

S

S

→ autorský subjekt, → implikovaný autor, → subjekt díla), subjekt výpovědi se konstituuje na úrovni → fikce, na níž se nacházejí postavy uvnitř filmu (tj. ve → vyprávění, na úrovni → fikčního světa; srov. → vypravěč, → existent); třetím subjektem je vyřčený subjekt (*spoken subject*), „který se konstituuje pomocí identifikace se subjektem výpovědi, románu nebo filmu“ (Silverman 1983, s. 47). *Spoken subject* odpovídá pozici diváka, který se ocitá uvnitř výpovědi (srov. → estetická identifikace, → narativní publikum). Silverman(ová) nicméně pomíjí inovativní stránku Benvenistovy myšlenky, která spočívá v tom, že vypovídání/výpověď kolidují v jediném Já. – U **R. Barthesa** (2007 [1975]) se rozpor vypovídání/výpověď promítá do pojetí figury/postavy (Phillips 2006). Zatímco figura je u Barthesa oním rozměrem osoby v jazyce, který neustále uniká (jako přízrak, čirý „symbol“ bez předmětu, jakým je zájmeno, viz → symbol¹), postava (franc. *personnage*) je fixní a kontinuální reprezentací (subjektem výpovědi); srov. → existent, → persona. „Postava jakožto symbolická idealita nemá chronologickou ani biografickou soudržnost. Nemá již Jméno; je pouze místem přecházení (a návratu) figury“ (Barthes 2007 [1975], s. 114). – Seberozpoznání subjektu prostřednictvím výpovědi (jako produktu vypovídání) a vztahu k pozici Ty se věnoval filozof **M. Buber** (*Já a Ty*, 2005 [1923]) a obecně filozofie dialogu (např. F. Rosenzweig, E. Lévinas; viz → intersubjektivita, → jinakost; srov. též → splývání horizontů). Viz též → nomádismus. ***Lit.:** Barthes 2007 [1975], Benveniste 1971 [1958], Benveniste 2005 [1958], Benveniste 1971 [1966], Buber 2005 [1923], Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974], Lacan 1977 [1966], Phillips 2006, Silverman 1983. **-rm-

subjektivní svět viz → intersubjektivita

substance (lat. *substantia*, „podstata“), sémioticky (→ sémiotika) formovaná rovina, na níž se z jedné strany zhmotňuje výraz a z druhé obsah; sama součástí → znaku není. – Před rovinou → označujícího i → označovaného, které jsou podle F. de Saussura formami, je podle **L. Hjelmsleva** (1972 [1953]) rovina s.; znak se u Hjelmsleva týká rovněž pouze roviny formy, na rozdíl od de Saussura ale Hjelmslev říká, že s. není amorfní. (Za beztvarem považuje rovinu, jíž dává jméno podstata – angl. *purport*, dán. *mening*, „matérie smyslů“.) Hjelmslev tedy rozšiřuje de

Saussurův model znaku; s. i forma existuje na dvou sémiotických úrovních, plánu výrazu i plánu obsahu; vznikají čtyři kategorie: s. výrazu, forma výrazu, s. obsahu, forma obsahu. Tyto kategorie rozváděl například francouzský sémiotik zabývající se též filmem a psychoanalýzou **Ch. Metz** (1982). V textové (→ text) analýze bývá s. výrazu chápán fyzický materiál média, formou výrazu formální syntaktická → struktura (srov. → syntax), s. obsahu textový svět, téma nebo žánr, formou obsahu pak sémantická nebo tematická struktura. Zvláště s. výrazu pak umožňuje vzít v úvahu fyzičnost, materialitu a → tělesnost znakových realizací i jejich podíl na významovosti textu/znaku, a to přesto, že Hjelmslevovská glosematika kladla důraz na nezávislost znaku na s. a Hjelmslev hovořil o „čisté hře jazyka“ (Petříček 2006, s. 37). – V úvaze o Derridově gramatologickém grafismu (viz → logocentrismus, → farmakon, → psaní), tedy zásadně neprůhledném „grafismu“, *écriture* znaku a jazyka, dekonstruuje **M. Petříček** (2006) opozici fónická a grafická s., a myslí tedy rovinu → *diferance*, na níž se jeví problematické stavět jednu proti druhé. ***Lit.**: Hjelmslev 1972 [1953], Chandler 2007, Metz 1982, Petříček 2006. **-rm-

subtext, → text, který latentně existuje pod → manifestovaným textem; srov. → pretext. – **R. Lachmann(ová)** zavádí pojem s důrazem na prostorovou → metaforu (subtext), která označuje neustálou přítomnost s. během → recepce; s. se tak jeví jako „stále tušená folie existujících textů“ (Lachmannová 2001, s. 252). V pojetí ⇒ tartuské školy značí s. pretext či pretexts, které jsou reflektovány v → posttextu. ***Lit.**: Lachmann 1984, Lachmannová 2001.

subtilitas applicandi, aplikace; tímto konceptem doplnili rozumění a výklad → textu (tj. → *subtilitas intelligendi* a → *subtilitas explicandi*) – v křesťanské tradici exegeze Písma a církevních spisů – pietisté. – Pojem se uplatňuje i v moderní ⇒ hermeneutice; viz → rozumění, výklad, aplikace, → hermeneutický kruh, → čtení, → interpretace.

subtilitas explicandi, výklad v křesťanské tradici exegeze Písma a církevních spisů. – Pojem se uplatňuje i v moderní ⇒ hermeneutice; viz → *subtilitas applicandi*, → rozumění, výklad, aplikace, → hermeneutický kruh, → čtení, → interpretace.

subtilitas intelligendi, rozumění v křesťanské tradici exegeze Písma a církevních spisů. – Pojem se uplatňuje i v moderní ⇒ hermeneutice; viz → *subtilitas applicandi*, → rozumění, výklad, aplikace, → hermeneutický kruh, → čtení, → interpretace.

S

subverze, artikulace forem odporu vůči dominantní, hegemonní kultuře a společensky organizující → ideologii. – Subverzivní projevy se snaží explicitně nebo implicitně vyvolat alternativní, zapovězené, „škodlivé“ → interpretace společenského řádu a přípustných kulturních rolí. Literatura a literární věda mohou podvrtné, subverzivní energie situovat do obsahové, tematické roviny (viz též → fabule), například v zobrazení postavy jako ztělesnění rezistence vůči daným ideologickým normám, anebo v „alegorickém“ → vytěsnění – ve formách literárního díla (stov. → alegorie). Například značná část subverzivního potenciálu Škvoreckého *Zbabělců* (1958) – a důvod jeho démonizace v dominantním → diskurzu¹ padesátých let 20. století – by spočívaly ve „zhoubném“ užití nespisovného jazyka mimo rámec ideologické hierarchizace. Subverzivní taktiky umění jako hru na schovávanou před praxemi → cenzury popsal L. Loseff jako → ezopský jazyk, který je šifrovaný, aludující (→ aluze), dvojznačný (→ ambivalence), parabolický. Ve stopách úvah M. M. Bachtina, L. Althussera, M. Foucaulta nebo S. Greenblatta se pak rozvíjí kontraintuitivní pojetí s., která je umožněna, zkrocena a zvládnuta (angl. *contained*, odtud pojem → *containment*, viz též níže) pomocí neagentních strategií (procedur) → moci nebo dominantních institucí (viz → ideologické státní aparáty). – **M. M. Bachtin** (1975 [1965]) zkoumal lidové slavnosti jako prostor, v němž lidové vrstvy mohou (resp. je jim umožněno) podvracet přísně hierarchizovaný středověký svět; karnevalové obrácení světa naruby, dekonizace pomazaných, koronizace šašků apod. je u něj společenskou praxí, která pomocí smíchového principu umožňuje lidovým vrstvám pomyslně zažít alternativní společenský řád (viz → karnevalismus). Bachtin si je však zároveň vědom, že tento řád představuje jen utopickou vizi vymezenou časem slavnosti; v tom smyslu dominantní ideologie připouští karnevalismus v přesně daných formách, jimiž zároveň zprostředkovává elementární náboženské obrazy laikům. Prvky groteska a strukturní inverze si pak nacházejí prostor v literatuře; tento pohled umožňuje Bachtinovi představit nové, „sub-

verzivní“ čtení Rabelaisova groteskního románu *Gargantua a Pantagruel* (1532–1562) s jeho reprezentací „materiálně tělesného ‚dole‘“ (viz → tělesnost). Na Bachtinovy úvahy navazuje **A. J. Gurevič** (1996 [1981]) s pojetím s. jako aktivity, kterou dominantní společensko-symbolický řád (viz též → symbolický řád) v jistém smyslu potřebuje, aby mohl regulovat podvratné energie. – **L. Althusser** ukazuje, že subverzivní pozice je v ideologické struktuře společnosti již předem dána a nabízí se jakoby „sama“, mimo vědomou kontrolu jednotlivce. K podobnému závěru vede pojem → moci u **M. Foucaulta**; u něj brání vědomé, cílené, smysluplné povaze rezistence povaha moci, která nevyvěrá z jakéhosi centrálního, zlovolně manipulujícího místa, ani není úhrnou vůlí „vládnoucích“, ale spíše účinkem diskurzu (→ diskurz¹) s jeho logikou opakování, přeložitelnosti, srozumitelnosti apod. – **S. Greenblatt** (1998) pak v kontextu ⇒ nového historismu rozvíjí přímo pojem *containment* jako princip, který s. pacifikuje a je od ní zároveň neoddělitelný. Na statusu alžbětinského diskurzu o ateismu, který nebyl přímo nemyslitelný, ale představitelný pouze jako myšlení někoho jiného, ukazuje, že pochyby o náboženském a morálním právu Evropanů kolonizovat indiány (vyslovené v *Krátké a pravdivé zprávě o nově nalezené zemi Virginia* T. Harriota, 1588) ve skutečnosti nemohou být subverzivní, neboť stvrzují totalizující charakter renesanční politické teologie. Závislost s. a *containment* přitom není viditelná zevnitř kolonizačního diskurzu, ale pouze „odjinud“ (v důsledku toho například renesanční démonologii nelze prostě podrobit s.; lze ji pouze „předepsaným“ způsobem zpochybnit, a tím zároveň pochybnost ovládnout). Podobně vykládá Greenblatt zobrazení zdrojů autority státní moci v Shakespearových historických hrách. Upozorňuje přitom, že energie politické autority je v alžbětinské době svázána s teatralitou; úzkost z moci, jíž je nadána královna Alžběta I., je potlačena složitými procesy inscenování s. a jejího ovládnutí. Toto jevištní vymístění subverzivního gesta mělo rozličné formy, od dvorských masek (specifický žánr dramatu) přes městská procesí až po veřejná přelíčení a popravy. **L. A. Montrose** (1996) proti tomu argumentuje, že není-li ideologie sama monolitická a homogenní, nelze dvojici s./*containment* považovat za uzavřený systém. Revoluční transformace společnosti jinými slovy není nemožná (podobný předpoklad ostatně nachází jak u Foucaulta, tak u Greenblatta), dualitu rezistence a moci je ale vždy

S

nutno kontextualizovat. – Viz též ⇒ feminismus, ⇒ kulturní studia.
 *Lit.: Althusser 1984 [1970], Bachtin 1975 [1965], Foucault 2003 [1966],
 Greenblatt 1988, Gurevič 1996 [1981], Montrose 1996. **-rm-

sujet de l'énoncé (franc., „subjekt výpovědi“) viz → subjekt vypovídání,
 subjekt výpovědi

S

sujet de l'énonciation (franc., „subjekt vypovídání“) viz → subjekt vypo-
 vídání, subjekt výpovědi

sujet en procès (též subjekt v procesu či subjekt v pohybu; franc., „subjekt v pohybu“ nebo též „před zákonem“), u **J. Kristevy** chápání mluvčího → subjektu jako subjektu s neredukovatelnou tělesnou dimenzí (viz → tělesnost) v pohybu → značení. – Pojem pochází z analýzy avantgardních literárních → textů (například A. Artaud, J. Joyce), které destabilizují a protrhávají předem strukturované předivo významu → hrou značení, tj. procesem *signifiance*, narušujícím gramatické, estetické i symbolické prefigurace (viz → značení, → sémiotično, symbolično). Tuto analýzu provedla J. Kristeva a nalézá zde odlišnou ekonomii než tu, která podle tradiční psychoanalýzy rozštěpuje subjekt ustavením v prostorech sociální → cenzury, řádu a zákazu (*sujet en procès* znamená též „souzený subjekt“) (Kristeva 1998 [1973]). Její koncept *s. e. p.* chce tento (ne)vědomý subjekt pojímat tak, že jím hýbe touha vyslovit nevyslovitelné, návrat potlačeného. – Spojení problematiky statusu jazyka (jeho struktur a rovin) a duality vědomí/nevědomí a rozšířením těchto nových spojitostí na proces značení umožňuje Kristevě v knize *Revoluce v básnické řeči* (1984 [1974], 2004 [1974]) nastolit otázku „exteriority“ řeči (tedy toho, co přesahuje možnosti vypovídání jazykem), která se vymyká i logicko-sémantickým vztahům, jak je promýšlí N. Chomsky v rámci generativní gramatiky, a všem fenomenologickým subjektům vypovídání spojeným s výpovědní kategorialitou (→ subjekt vypovídání, subjekt výpovědi) a jednotou vědomí. Mezi ně patří podle Kristevy karteziánský subjekt, transcendentální ego **E. Husserla** i subjekt vypovídání (**Ě. Benveniste**, **A. Culioli**). Pojetí řeči, které připouští subjekt pouze v těchto smyslech, unikají podle Kristevy všechny translingvistické procesy (→ translingvistika), které lze spojit s freudovskou pudovostí, kinetickou funkcionalitou těla, jeho choric-

kou hybností (→ chóra) atd. Do mluvícího subjektu se u ní zřetelně a v odlišitelných stádiích promítá zkušenost těla a toho, co **S. Freud** označuje jako „primární procesy“ (tj. ty, které usilují o okamžité uvolnění pudově generované tenze). Zatímco v tradičních lingvistických, filozofických nebo literárněvědných modelech se ustavuje vypovídající subjekt vždy v tzv. thetickém kladení (thetickém aktu), tedy jako vědomý a ustavovaný v subjekto-predikátové a subjekto-objektové logice, Kristeva postuluje prolomení thetična. To se odehrává na jedné straně v psychotické řeči, na straně druhé – na pozadí vysoce organizovaných výpovědních paradigmat (→ paradigma¹) – v nutkavé a z podstaty subverzivní „básnické řeči“ (řeč umění). Zde, v narušení thetična, „každou ‚kategorii‘ syntaktické sekvence poznamená určité heterogenní rozštěpení a vpád sémiotické *chóry*, který zabrání ‚druhému‘, aby se kladl jako identifikovatelný syntaktický termín (subjekt či predikát, modifikované či modifikující atd.)“ (Kristeva 2004 [1974], s. 49). Básnická řeč přitom koncentruje a zároveň absorbuje pud smrti (něm. *Todestrieb*, jímž S. Freud označil pudovou tendenci subjektu k sebestrukci, odčerpání energie do nulového stavu). I text je pak chápán nikoli pouze jako proces, ale jako generativní akt, který je spíše než účelem komunikační výměny (viz → literární komunikace) mezi socializovanými jedinci nesen produkcí řeči a zaměřen k tělesností a nevědomím vybuzované „produktivě“. Zkušenost transgresivní značící praxe takto podle Kristevy uvádí „do pohybu onen temný bod, v němž se pudové nevědomí každého jedince uvádí do vztahu s nevědomím kolektivním a historickým“ (Sichère 2010 [1997], s. 20 [online]). Viz též → genotext, fenotext, → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi, ⇒ feminismus, ⇒ poststrukturalismus, ⇒ Tel Quel. *Lit.: Conley 2008, Heczková 2004, Kristeva 1998 [1973], Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974], Sichère 2010 [1997]. **-rm-

superčtenář viz → archičtenář

suplement (franc. *supplément*, „dodatek“, „doplňek“), pojem, který zavedl **J. Derrida** v knize *Grammatologie* (1999 [1967]) pro zachycení paradoxního vztahu přítomnosti a → absence, vnitřku a → vnějšku, kdy údajně sekundární s. nedoplňuje již existující celek, ale naopak jej jako takový vyděluje, zakládá a také odhaluje v této jeho konstruo-

S

vanosti. – Příkladem s. je např. fenomén → písma (viz též → psaní) stojící v opozici k tradici (započaté již Platónem) logocentricky (→ logocentrismus) chápaného primátu → intence a hlasu. – Derrida si vypůjčuje výraz s. z Rousseauova eseje „O původu jazyků“ (1781), kde J.-J. Rousseau kritizuje písmo jako to, co je podle něj pouhým doplňkem původní řeči a co přispělo k etickému úpadku – v jeho představě – původně nezkaženého, přírodního člověka. Jak si všímá **Ch. Norris** (1987), Derrida v analýze Rousseauova eseje věnuje značnou pozornost epistémické slovesné modalitě, pomocí níž Rousseau manévruje okolo představy jakéhosi původního stavu řeči nezkorumpované institucí písma, stavu, o němž však nikdy přímo neřekne, že (či kdy) existoval. Derrida odtud odvíjí argumentaci, že písmo vždy již lomilo jednoznačnost a bezprostřednost řeči, že bylo ustaveno současně s ní a že řeč sama je vlastně produktem diferování (→ *diférance*) a odkladu, jež s sebou písmo nese (viz → znak, → substance). Písmo má nahrazovat přítomnost původní řeči a doplňovat původní, ztracený celek, avšak původní přítomnost a celek vždy již vyvstávají právě jen díky kladení rozdílů (→ struktury distinktivních rysů), skrze něž se ustavují a díky nimž je vnímáme, přičemž tato struktura rozdílů je kladena právě tím písmem, jež má být podle logocentrického podání pouhým doplňujícím, sekundárním záznamem. Ačkoli je tedy s. implicitně považován za cosi spíše podružného, druhotného, ve skutečnosti je na jeho přítomnosti podle Derridy postaven celý kulturní a společenský aparát západní civilizace (srov. → *epistémé*). – V tom smyslu platí, že s. je prvek, jehož vyloučení (vytlačení do sekundární pozice) zakládá možnost, integritu a privilegovanou pozici systému a jímž je zároveň tento systém neustále ohrožen a odhalován ve své konstruovanosti. S. tedy simultánně operuje ve třech paradoxních rovinách: jako vyloučené, jako zakládající a jako ohrožující. Příkladem s., který má být doplňkem centra, ačkoli právě možnost vydělení tohoto centra zakládá (a zpětně jej v jeho privilegovanosti a samozřejmosti zpochybňuje), jsou například i fenomény kulturní periferie (např. kolonie, viz → centrum, periferie), jiného (→ jinakost), barbara, divocha (→ exotismus), přírody, šílenství a podle **L. Irigaray(ové)** (1985 [1974]) také ženství (viz → gender, → ženský rukopis). V tomto ohledu bylo Derridovo promýšlení s. významnou inspirací i pro úvahy ⇒ genderových či ⇒ postkoloniálních studií. – Na logice s. je také

podle **J. Lacana** (Lacan 1977 [1966]) založeno nevědomí. O něm Lacan říká, že je strukturováno jazykem a jako jazyk, a to v tom smyslu, že je tvořeno nikoli obsahy (např. → archetypy¹ v jungovském smyslu), ale soustavou diferencí a neustálými odklady, které generují → touhu (a její represi), jež je de facto řetězcem na sebe neustále odkazujících poukazů, metaforicky či metonymicky (→ metafora, metonymie, → metafora, → metonymie, → tropus) zřetězených zástupných objektů, doplňku, → znaků. Ty mohou zdánlivě odkazovat např. až k tabu incestní touhy po matce, jež je sama však pouze dalším zástupným znakem pro diferenční moment ustavení → subjektu, který vyrůstá právě z momentu rozpoznání difference a nedostatku. (U Lacana je tento nedostatek myšlen jako odepření zdroje slasti – kojícího prsu, resp. slastného pocitu, kdy neexistuje předěl mezi subjektem a jeho okolím, pocitu, jenž končí právě tam, kde dochází ke zkušenosti původní ztráty slasti a ustavení subjektu coby rozdílu Já a Nejá; srov. též → *jouissance*, → rozkoš z textu, → symbolické, imaginární, reálné, → sémiotično, symbolično.) Každý další objekt touhy a nevědomí je pak pouze s. matky, která je zase s. onoho pro subjekt nedosažitelného momentu původní ztráty a nedostatku (momentu nedosažitelného z toho důvodu, že právě tento nedostatek subjekt ustavuje, mimo něj subjektivita nemůže existovat). Naplnění touhy, tedy porušení její suplementární logiky, by také touhu jako takovou (coby princip neustálého odkladu konečného uspokojení) negovalo, a v tom smyslu je nemožné (Norris 1987, Lacan 1977 [1966]). – Derrida na jednu stranu kritizoval Lacanův výklad fungování symbolického řádu jako řádu založeného na zákonu → falu coby falocentrický (→ falocentrismus), tedy privilegující jedno pevné, primární → označující (falus) (zatímco Derrida uvažuje o každém znaku jako o něčem, co je inherentně vydáno nekončícímu klouzání a odkladu → označovaného, viz *diférance*). Na druhou stranu Derridovo čtení Rousseauových *Vyznání* (1782) vykazuje určité podobnosti s Lacanovým myšlením, a sice s jeho suplementárním principem touhy: z Rousseauova textu také vyplývá, že zkušenost bezprostředního, nelomeného, plného setkání v milostném zážitku je nemožná, neboť povahu tohoto zážitku vždy již strukturuje a ustavuje nějaká fantazijní představa, minimální → narativ, distance či fantazmatický doplněk. V tomto smyslu navazuje na Lacana také **S. Žižek** např. při analýze moderní kinematografie

S

S

(Žižek 1991a, 1991b); srov. též → rétorika, → smrt autora. – **Derrida** sám využíval suplementarizaci také jako estetický a noetický tvůrčí princip. Např. v knize *Glas* (Derrida 1986 [1974]), která ve dvou sloupcích konfrontuje diskurz (srov. → diskurz¹) Hegelovy filozofie a → textů J. Geneta, je obtížné určit, zda je Genet doplňkem, korektivem, vyvrácením Hegela, či zda je touto instancí Derrida coby → autor či nějaký → autorský subjekt povstávající z této intertextové konfrontace (→ intertextualita¹). – Jako příklad s. operujícího v literárním textu by bylo možné uvést postavu Lucie z románu M. Kundery *Žert* (1967). Tato postava je s. de facto nadvakrát, jednak v rámci explicitní narativní strategie románu, jednak v onom silném dekonstruktivním významu s., tedy jako vyloučený, zamlčený a nereflektovaný vnějšek a zbytek, který však také zakládá integritu systému (zde románového textu) a otevírá jej dekonstruktivní kritice (⇒ dekonstrukce). ***Lit.:** Derrida 1986 [1974], 1999 [1967], Irigaray 1985 [1974], Lacan 1977 [1966], Norris 1987, Žižek 1991a, 1991b. **-jm-

svět viz → aktuální, → dvojdomý, → fikční, → fikční sdílený, → fyzikálně možný, → logicky možný, → malý, → možný, → možný nemožný, → mytologický fikční, → nadpřirozený, → nemožný, → nadtextový fikční, → paralelní, → parazitní, → protifaktový, → přirozený, → sdílený fikční, → textový aktuální, → vnější svět, → metasvět, → protosvět

S-vlastnost, pojem **U. Eka** (1979), vlastnost, která je v daném → možném světě (resp. → fikčním světě) považována za nutnou („fikci [totiž] přísluší její vlastní nutnost“, Ronenová 2006 [1994], s. 67). S-v. je podstatná pro budování fikčního světa vzhledem k tomu, že jeho součásti (postavy, pojmenované entity apod., srov. → existent) se navzájem definují, a lze ji tedy chápat jako pojem pro fikční svět konstitutivní (Eco ji řadí k základním rysům fikčního světa, spolu např. s → principem minimální odchylky). ***Lit.:** Eco 1979, Ronenová 2006 [1994].

sylepse, v obecné definici záměrné narušení gramatických pravidel (např. gramatická transpozice) nebo případ, kdy větný člen řídí dva nebo více větných členů, přičemž ve vztahu ke každému z nich zvlášť nabývá jiný význam. V teorii intertextuality (→ intertextualita¹) značí s. místo, kde dochází ke kolizi → referenčního textu a → textu cizího, → intertextu

(**M. Riffaterre**), tj. jako rétorická → reprezentace → předeterminování¹ a → dvojího kódování. → Povrchový text potlačuje jiný možný smysl; tato eliminace sama však produkuje nový text, jeví se jako určitá verbální sekvence. Pojem s. přejímá a využívá **R. Lachmann(ová)**; s. chápe jako podvojně kódované (viz dvojí kódování), pře-určené → znaky, jež se objevují v → manifestovaném textu; Riffaterre zdůrazňuje dominantní postavení pozdějšího textu oproti postavení textu referenčního, které určuje sémantický pohyb podvojného znaku. S. pak demonstruje střet manifestovaného textu a cizího textu a ústí v nutnost → druhého čtení (viz → čtení), které je buď shodné, nebo odlišné; podle Riffatterra je konsekvencí s. buď čtení jednovýznamové, nebo takové, které text činí dvojnásobným. Tato „konsekvence je nutností; rezultátem obou čtení je nerozhodnost a garance dalšího sémantického života textu, která stále vyvolává nové významové difference“ (Lachmann 1984, s. 135, srov. též → konkretizace u F. Vodičky). Viz též → reference, → recepce, → alegorie, → aporie. ***Lit.:** Lachmann 1984, Lachmannová 2001 [1990], Riffaterre 1983 [1979].**-pš-

S

symbol¹ (z řec. *symbolon*, „poznávací znamení, emblém, značka, obraz“), původně v antice materiální objekt rozdělený na dvě části, které při opětovném složení sloužily jako ověření. – Význam pojmu je dnes velmi různorodý: od s. jako arbitrárního a konvenčního → znaku (**Ch. S. Peirce**; tedy → symbolu²) až k s. coby klíči k řešení konfliktu → interpretací a cestě k porozumění sobě samému, k s. zrcadlícímu nejhlubší stránky skutečnosti, které vzdorují všem jiným prostředkům poznání (**M. Eliade**, **P. Ricoeur**). Jistou dichotomii v pojmání s. popsal **T. Todorov**: pro antropologa L. Lévy-Bruhla je s. „deviantní“ nebo nepřiměřený znak, stejně tak jako pro psychologa **S. Freuda** a lingvistu **F. de Saussura**. U Freuda s. manifestuje práci, kterou nevědomí skrývá „pravý“ obsah zobrazeného, pro de Saussura je s. druh znaku, u něž je vztah k zastupované skutečnosti náhodný. V romantickém pojetí → mýtu byl naopak (oproti Lévy-Bruhlovi, Freudovi i de Saussurovi) znak pouhý nedokonalý s. (Todorov 1984 [1977], s. 291). Romantikové navíc začali rozlišovat mezi s. a → alegorií (sami dávali přednost s.). Podle J. W. Goetheho „alegorie mění jev v pojem, pojem v obraz, ale tak, že v tomto obraze může být pojem ještě omezen, plně definován, v symbolu je naproti tomu idea obrazu nekonečně působivá a nepostižitelná“ (Losev – Šestov

1984 [1965], s. 273). Podle **F. W. Schellinga** je zobrazení, v němž obecně označuje zvláštní, schematické a zobrazení, v němž zvláštní označuje obecné, alegorické; „v syntéze obojího, kde obojí je absolutně identické, jde o zobrazení symbolické“ (tamtéž, s. 274). Diskuse o vzájemném poměru obou pojmů (a také → metafory a emblému) probíhají dodnes (**Z. Mathauser**, 2005, pojímá s. jako syntézu sémanticky stabilní alegorie a oscilující metafory). (Podrobně viz → alegorie) Mnozí literární vědci (např. R. Barthes) se sice vyhýbají používání pojmu s. nebo explicitně odmítají to, že by se znak nějak vztahoval k obsahu, jiní (jako **H.-G. Gadamer**) však nadále opakují, že s. v sobě přímo obsahuje to, k čemu zároveň odkazuje, že umožňuje přímé zření toho, co intenduje (viz → intence). Mathauser na základě toho spojuje s. s fenomenologickou → intencionalitou (Mathauser 2005b), Gadamer odkazuje ke křesťanskému pojetí eucharistie, která není pouhým odkazováním ke Kristu, ale je jeho → reprezentací (Gadamer 2003 [1974]). V takovém pojetí s. se aktualizuje archaické ztotožňování znaku, slova, obrazu a věci (Cassirer 1996 [1925], s. 62); podle Z. Mathausera bývá dokonalým splynutím znaku a referentu charakterizován mýtus (Mathauser 1999). Tím je možné vysvětlit i silnou → ambivalentnost s., či přímo jeho schopnost spojovat v sobě protiklady (Lurker 1999 [1973], Hušek 2003). Jinou syntetizující úlohu plní s. pro **J. M. Lotmana**; s. podle něj vystupuje jako kondenzátor všech principů znakovosti, ale současně překračuje její hranice; je prostředníkem mezi různými sférami → sémiotiky, ale také mezi sémiotickou a vněsémiotickou skutečností; ve stejné míře je prostředníkem mezi synchronií → textu a pamětí kultury (Lotman 1987); srov. též → intertextualita¹, → literárněkriticko-kulturologická intertextualita. Právě s. jako „význačným mechanismem kolektivní paměti“ (Lotman 1987) se dnes zabývají autoři zkoumající „formy symbolizace identity“ (Assmann 2001 [1992]). Navzdory častému racionalistickému odmítání pojmu s. v jeho romantickém významu (hlavně v souvislosti se zpochybněním „metafyziky přítomnosti“) se pojem s. nadále používá i v tomto významu, protože „co rozum na jedné straně rozleptá, tomu dá na druhé straně znovu vykvést touha po zjevení“ (Eco 2002a [1998], s. 314). *Lit.: Assmann 2001 [1992], Cassirer 1996 [1925], Eco 2002a [1998], Gadamer 2003 [1974], Hušek 2003, Losev – Šestov 1984 [1965], Lotman 1987, Lurker 1999 [1973], Mathauser 1999, Mathauser 2005b, Todorov 1984 [1977], Wellek 2006. **-j]-

symbol², → znak, jež vyznačuje arbitrární (tj. nemotivovaná, viz → arbitrárnost), konvenční povaha vztahu mezi formou a významem, → označujícím a → označovaným, čímž se liší od → ikonu a → indexu; jeden ze tří členů Peircovy elementární typologie znaků; viz též → artifice. – Čisté typy znaků podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) neexistují a motivovanost je věcí míry; například **J. Culler** píše: „V jistém smyslu je Rolls-Royce indexem bohatství, neboť člověk musí být bohatý, aby si jej mohl koupit, ale sociální uzanci se zároveň stal konvenčním znakem téhož“ (Culler 1975, s. 17; srov. → index); Rolls-Royce-znak tedy v sobě mísí indexovost se symboličností. – U **Ch. K. Ogdena** a **I. A. Richardse** (1997 [1923]) se symbolem míní nositel znaku (vehikulum, → *representamen*), u **S. Langer(ové)** (1951) jazykový znak. – Přirozený jazyk oplývá symbolickými znaky, které se mluvčí musí naučit; i onomatopoická slova v sobě mají silný symbolický element (v různých jazycích se vyjadřují jinak). V literatuře se obvykle prostřednictvím sémantické komplexity hledá motivovanost, ikoničnost a indexovost i „nejsymboličtějších“ symbolů (srov. → sémantické gesto, artifice) (tak např. i v pojetí estetické funkce u J. Mukařovského nebo poetické funkce u R. Jakobsona; viz → funkce¹). Zároveň ale, jak míní **P. de Man** (1986), tendence k plné motivovanosti jazyka, korespondenci znaku a fenomenální reality, je seberozpornou historicko-estetickou modalitou řeči, která je potenciálním zdrojem ideologických falzifikací (→ ideologie; viz → alegorie). U **P. Ricoeura** (1993) je s. takový znak, jehož první, přímý, doslovný smysl (vzniklý na základě první duality formy a významu, viz → arbitrárnost) míří ke smyslu „za“, druhému, skrytému, nezjevnému; přitom oba smysly jsou navzájem nepřevoditelné (druhá dualita), zároveň ale není druhý, symbolický smysl přístupný jinak než skrze smysl první, doslovný (Ricoeur 1993, Hušek 2003). Ricoeur tak vlastně propojuje významy pojmu s., které zde označujeme horními indexy 1 a 2 (viz → symbol¹). Viz též → sémiotika, → *mimesis*. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Culler 1975, Hušek 2003, Langer 1951, de Man 1986, Ogden – Richards 1997 [1923], Peirce 1931–1958, Ricoeur 1993. **-rm-

symbol³ → *representamen*

symbolické viz → symbolické, imaginární, reálné

S

symbolické, imaginární, reálné (též symbolično, imaginárno, reálno; franc. *symbolique, imaginaire, réel*), pojmy zavedené **J. Lacanem**, úzce spjaté s jeho psychoanalytickou představou o tom, jak se jedinec stává → subjektem (tj. jak vzniká vůbec sama představa vlastního Já); zatímco symbolické a imaginární zajišťují konstituci subjektivity, reálné je naopak silou, jež ji může rozrušovat a zpochybňovat. – Lacanův pohled na společnost a subjekt je nesen představou nutné strukturující síly, která oběma institucím (společnosti a subjektu) vymezuje hranice a funkce (viz → struktura). Tuto regulující a především zakládající roli sehrává symbolično, tj. symbolický řád, jenž je souborem kulturně ustavených → znaků vyrůstajícím ze znakového řádu jazyka (viz též → sémiotično, symbolično). Konstituce subjektivity je podle Lacana podmíněna rozpoznáním, přijetím a osvojením symbolického řádu společnosti a kultury, tj. souborů toho, co je možné, přijatelné, zakázané atp. U člověka podle Lacana není zhruba do šestého měsíce života vyvinuta distinkce mezi Já a okolním světem, tj. není konstituována subjektivita; tu získává dítě právě přibližně v této době vstupem do symbolického řádu tak, že si osvojí jazyk (srov. též → konceptuální metafora). Subjekt se konstituuje na základě nepřítomnosti, a to nejen ve smyslu diferenční povahy jazyka (viz → absence, → *diférance*, → znak), ale primárně již tím, že jazyk vstupuje na scénu tehdy, když je potřeba označit a přivolat chybějící objekt → touhy, v případě dítěte matku coby zdroj slasti (viz → *jouissance*, → chóra), jenž bude dítěti – nejprve dočasně a posléze v rámci nárokování si matky otcem zcela – odepřen (uznání a zpracování této ztráty pak také představuje úspěšné zpracování oidipovského komplexu). Tento moment chybění, jenž zakládá touhu jako soustavně zaplňovanou, leč principiálně nezaplňitelnou mezeru, tak ustavuje jazyk, a skrze něj i subjekt. Touha po nalezení tohoto inherentně nedostupného objektu touhy (nedostupného proto, že jeho ztráta zakládá konstituci toužícího subjektu) pak má na svědomí základní nestabilitu symbolického řádu, jež se projevuje v neustálém odkladu a klouzání → označovaného. Tento moment věčného odkladu radikalizuje skrze koncept → *diférance* **J. Derrida**, když jej staví do opozice vůči Lacanově představě, že toto klouzání označovaného je zastaveno posledním, resp. prvotním zakládajícím označujícím, jímž je → falus. – Pojem imaginární hraje klíčovou roli v procesu konstituce subjektivity, přechodu od splývání

vlastní → tělesnosti a subjektivity s okolním světem k rozpoznáním hranicím svého těla a Já. Tento moment seberozpoznání má povahu imaginárna, je založen na rozpoznání obrazu, na „reprézentaci“ (viz → reprézentace), která však nereprézentuje, neboť zatím nemá co, takže imaginárně projektuje. Jde tedy o reprézentaci, jež je inherentně „falešná“, znaková, nezprostředkovává nám sebe sama, nýbrž právě jen obraz sebe sama. Lacan v tomto smyslu hovoří o nerozpoznání (*méconnaissance*). Tato imaginární nerozpoznání přetrvávají coby různé útěšné projekce (v podobě příznačných utkvělých, v podstatě infantilních a narcistních fantazmat o sobě samém) až do dospělého věku. Nelze však zároveň říct, že i. znamená totéž co iluzorní. Tato chybná reprézentace se totiž podílí na konstituci samotné subjektivity a poskytuje subjektu atributy jako celistvost, syntéza, autonomie atp. – Nejobtížnější pojem Lacanovy pojmové triády je pojem reálného. R. je to, co je vně kontroly subjektu coby subjektu: mohou to být vnější jevy zcela mimo kontrolu individuálních projekcí imaginárna, tak společenských konvencí symbolična. R. je pro Lacana vnějším imaginárna a symbolična a je spjato s neznakovými silami operujícími na rovině → tělesnosti a nevědomí subjektu a tím, co musí subjekt zpracovat a vytěsnit, aby mohl vůbec fungovat (srov. → vytěsnění, resp. → paradigma¹). Reálno se zdá být paradoxním (v rámci poststrukturalistického uvažování to platí méně, viz ⇒ poststrukturalismus) jevem, neboť je na jedné straně tím, co tvoří substrát subjektivity, co má být posléze artikulováno v rámci označujících symbolického řádu, ale zároveň tím, co symbolický řád nikdy nemůže zachytit. Přímá → signifikace r. není striktně vzato možná, rozbila by celý systém → značení, neboť reálno se neodehrává v rovině vztahu či struktury značících prvků, nýbrž je podle Lacana čirou silou, intenzitou nevědomého. – Vztah reálného a imaginárního k symbolickému je paradoxní také proto, že na jedné straně je nelze v rámci symbolického řádu zachytit, neboť právě tento symbolický řád dává povstat subjektivitě, jak ji zakoušíme, a zároveň je sám řád založen na potlačení, zvládnutí r. a i. Subjektivita je reálnem neustále ohrožována, neboť je založena na zvládnutí toho, co dokonale zvládnout nemůže a co zároveň vždy leží mimo její dosah. R. coby nemožnost reprézentace se tak ukazuje pouze ex post, narážíme na ně jako na traumatickou, singulární → událost¹, radikální setkání s vlastní tělesností, jež je

S

S

však podle Lacana vždy již setkáním zmeškaným (Fulka 2004; viz též → singularita). – Podle Lacana jsou zakládající instance subjektivity (falus, fantazmatická figura matky jako nekončícího zdroje slasti, vlastní rozpoznání v zrcadlovém obraze, resp. obraze druhého) znakové povahy. Povaha symbolického řádu tak není ideální či esenciální, nýbrž je produktem kulturní a společenské konvence. Tento moment arbitrární (→ arbitrárnost) a strukturní povahy zakládajících prvků společnosti (už samotné instituce subjektivity) se pak stal – bez ohledu na kritiku Lacanova → falocentrismu – inspirací feministickým (⇒ feminismus) a genderovým (→ gender) bádáním (Mitchell 1998, Grosz 1990, souhrnně Barša 2002; viz též ⇒ genderová studia). Viz též → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi, → vypovídání, výpověď, → *sujet en procès*. *Lit.: Barša 2002, Boothby 1991, Evans 1996, Fulka 2004, Fulka 2008, Grosz 1990, Lacan 1971 [1958], Mitchell 1998, Wolfreys 2004. **-jm-

symbolický kapitál, koncept spojovaný s **P. Bourdieuem**, podle nějž s. k. může být kterákoli vlastnost (kapitál kteréhokoli druhu – fyzický, ekonomický, sociální), kterou lidé dokáží „poznat (vidět) a uznat, ocenit“ jako hodnotnou (Bourdieu 1998 [1994], s. 81). – Typický s. k. je například čest, jak ji chápou středomořské národy: vytváří ji jenom pověst, představa ostatních lidí o tom, co má být za čestné považováno. Pojem s. k. úzce souvisí s pojmy → habitus a → literární pole: „Strategie aktérů a institucí zapojených do literárních bojů, tj. jejich postoje, závisí na jejich postavení ve struktuře literárního pole, neboli v rozdělení s. k., ať už institucionalizovaného, či ne (vnitřní uznání nebo vnější proslulost), na postavení, které je prostřednictvím základních dispozic jejich habitu vede buď k uchování struktury onoho rozdělení, nebo ke snaze ji změnit“ (tamtéž, s. 49). Viz → kulturní kapitál. Kapitál umělce je podle Bourdieua s. k.: intelektuální boje se velice podobají bojům o čest mezi Alžířany, i když jde zdánlivě o něco jiného (mít pravdu, prosadit své důvody). Těm, kteří se řídí pravidly uměleckého pole, to zajišťuje specifické zisky z nezištnosti, a vytváří se tak podmínky k existenci skutečného zájmu o nezištnost (obdobného zájmu šlechty na velkodušnosti). V uměleckém světě se i nejneekonomičtější „šilensství“ může jevit jako „rozumné“, protože „se uznává a oceňuje nezištnost“ (tamtéž, s. 140). Viz též → oběh mimetického kapitálu, →

literární kánon. *Lit.: Barker 2006 [2004], Bourdieu 1998 [1994], Dopita 2007, Fröhlich – Rehbein 2009, Guillory 1993, Šafr 2009. **-jl-

symbolický kód viz → čitelný, psatelný text

symbolično viz → sémiotično, symbolično

symbolično, imaginárno, reálno → symbolické, imaginární, reálné

symbolika druhého stupně viz → mýtus

symptomatické čtení, typ → interpretace, jež odhaluje zamlčené a veskrze konfliktní, → ideologicky podmíněné, neuvědomělé strukturální předpoklady, které zajišťují fungování → textu a na jejichž posilování a naturalizaci se text současně podílí. – Pojem s. č. pochází od **L. Althussera**, který jej v knize *Čist kapitál* (Althusser – Balibar – Macherey – Rancière, 1971 [1965]) odvozuje od Marxova vlastního čtení moderních ekonomů v *Kapitálu* (1867–1894). S. č. dále užívala marxisticky orientovaná literární věda k odkrytí skrytých textových mechanismů, jež napomáhají distribuci a upevňování hegemónních (→ hegemonie) kulturních hodnot a konceptualizaci společenského uspořádání. – Skeptičtější pohled na možnost dokonale rozkrýt a analyzovat implicitní předpoklady a významové dění textu má **P. de Man** (de Man 1983 [1971]), který postuloval zásadně neoddělitelnou spjatost interpretačního vhledu se skrýváním. Každé rozumějící → čtení podle de Mana nevyhnutelně generuje nezahlednutelná, neviditelná významová místa, z nichž paradoxně samo (negativně) vychází a jež zároveň jeho vlastní interpretační závěry rozrušuje (podrobně viz → alegorie; srov. též → hypogram, → anagram, → paragram). De Man tak problematizuje představu, jež je do jisté míry společná tradičnímu ⇒ strukturalismu a marxismu, totiž že lze odhalit či analyzovat text naráz, synchronně ve všech jeho významových dimenzích (viz → synchronní, diachronní řez). Viz též ⇒ postmarxismus. *Lit.: Althusser – Balibar – Macherey – Rancière 1970 [1965], de Man 1983 [1971], Eagleton 1976, Macherey – Wall 1978, Pêcheux 1982 [1975], Raman – Struck 1999 [1995]. **-jm-

synchronní řez → synchronní, diachronní řez

S

S

synchronní, diachronní řez (řec. *syn-* „sou-, s“, *dia-* „skrz“, *chronos*, „čas“), dva různé způsoby sledování času skrze postulování dvou myšlených rovin či řezů, z nichž d. ř. sleduje „podélně“ běh (např. historického, literárněhistorického) času (tedy chronologii) a vývoj událostí v něm, zatímco s. ř. přetíná časovou osu příčně, sleduje staticky průřez jedním okamžikem a zkoumá přitom simultaneitu vztahů a jevů v něm se vyskytujících. – Terminologické lišení synchronie a diachronie zavedl **F. de Saussure** (*Kurs obecné lingvistiky*, 1996 [1916]). Příkladem (jež de Saussure zmiňuje) může být partie šachu: d. ř. znamená sledovat vývoj → hry v jeho časovém průběhu (např. od zahájení po mat), zatímco s. ř. znamená pohled zaměřený na momentální rozložení figur. – Oproti diachronně orientované filologii 19. století, která sledovala vývoj a vývojové příbuznosti indoevropských jazyků, postavil de Saussure lingvistické zkoumání jazyka v synchronním pohledu coby sémiotického (→ znak, → sémiotika), strukturního (→ struktura) a funkčního (→ funkce¹) systému (i u něj je však podle de Saussura potřeba zohledňovat složku diachronní). – Literární historiografie obvykle postupovala podle d. ř. ve zkoumání takových typů jevů, jako je např. vývoj autorské poetiky, jednoho žánru, poetologického jevu (vývoj → tropu) či celé jedné národní literatury atp. (tzv. historická poetika). Oproti tomu v méně obvyklém s. ř. je možné v rámci jedné časové roviny sledovat různé konfigurace a vztahy v → literárním poli, např. knižní a časopiseckou produkci v daném roce, její dobovou → recepci atp. ⇒ Strukturalismus (zvláště ve své pražské podobě, oproti francouzskému strukturalismu, který tendoval k synchronii) se při studiu literární historie diachronie nezříkal, originální byl v odpovědi na otázku co a jak diachronně sledovat: strukturalistický přístup tak oproti tradičnímu antropocentrickému sledování vývoje individuálních autorských poetik atp. zdůrazňuje možnost sledovat imanentní (→ imanence, viz též → estetická norma) dějiny literárních tvárných postupů, např. aktualizaci básnického rytmu, básnické imaginace, motiviky (→ motiv), → rétoriky a tropiky (→ metafora, → metonymie), typů → fikčních světů, žánrů atp. Tak se objektem zkoumání např. u **F. Vodičky** (Vodička 1948) stala logika vývoje útvaru krásné prózy jako takové v literatuře raného národního obrození; **M. Červenka** (Červenka 1963, 2001) zkoumal vývojové souvislosti alexandrinu a českého volného verše. Z hlediska metody

literárněhistorického zkoumání je pak důležité, že diachronní sledování s. ř. získává zásadní úlohu v epistemologii strukturalistických literárněhistorických pozic: pro F. Vodičku (Vodička 1998) a následně také pro **H. R. Jausse** (Jauss 2001 [1967]) je to právě diachronní následnost synchronních rovin, jednotlivých dobových recepcí a → konkretizací, co dává literárnímu historikovi jedinou legitimní oporu pro jeho výzkum (a nikoli například jeho současný individuální estetický soud či naopak nadčasová hodnotová vize projektovaná do literárněhistorického materiálu atp.). Viz též ⇒ recepční teorie, → horizont očekávání, → splývání horizontů. Pro strukturalistické pojetí literární historie, např. u **J. Mukařovského**, je dále příznačný důraz na imanentnost diachronního literárního vývoje (tj. na motivaci změn v literární struktuře z jejích vnitřních, literárnětextových zdrojů a mechanismů ozvláštnění, automatizace, aktualizace atp.), do níž nepředvídatelně zasahuje individuální tvůrčí osobnost (Mukařovský 1966); viz též → autor, → funkce autora, → kariérní autor. – Představa synchronicity diachronního se promítá také do konceptu intertextuality (→ intertextualita¹), kdy se minulá → díla stávají přítomným kontextem (→ kontext¹) a referenčním bodem děl soudobých (srov. → reference, → pretext, → posttext, → sylepse). – V současné literární vědě se pak zejména směry jako ⇒ nový historismus či kulturní materialismus (S. Greenblatt, J. Dollimore, C. Belsey ad.) snaží skrze mikrosondy odkrývat i méně zřetelné, překvapivé vazby napříč různými → diskurzivními formacemi (literárními i neliterárními). V českém prostředí obdobná diskuse o možnostech literárněhistoriografických diskurzů (→ diskurz¹) (Šmahelová 2004, Papoušek 2005, 2006) našla konkrétní vyjádření v knize *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905–23* (Papoušek 2010), které oproti → velkým vyprávěním orientovaným k jedné převažující hodnotící (mnohdy implicitně teleologicky projektované) kvalitě preferuje mapování rozrůzněnosti pohybů a dění v synchronně rozříznutém → literárním poli, jež odhaluje bohatost, nejednoznačnost a překvapivé kontrasty i paralely synchronních jevů literární historie. Takové podrobnější sledování všech složek a oblastí literárního pole umožňuje všimnout si jevů, jež mají tendenci klasickému kanonizujícímu diachronnímu pohledu unikát (kupř. že popularita díla A. Jiráka neklesá ani v době, kdy se centrum literárního dění přesunulo do oblasti poetistické a posléze

S

S

surrealistické avantgardy atp.; srov. → centrum, periferie); omezení na diachronní sledování literatury jedné jazykové oblasti v protikladu k synchronnímu, komparativně a prostorově (areálově) pojatému modelu literární historie může ukázat zajímavé paralely i rozdíly v poetice českojazyčné a německojazyčné dekadentní či expresionistické prózy (P. Leppin, G. Meyrink, F. Kafka, H. Ungar, F. Werfel, J. Urzidil, J. Karásek, R. Weiner, J. Hašek, J. Čapek atp.). Zkoumáním kratších, synchronně pojatých úseků a akcentem na mikrohistorii, → singularitu, neteleologičnost, komplexitu a situovanost každodenního dění v literárním poli se vyznačují práce J. Brabce, V. Papouška, D. Turečka ad. *Lit.: Červenka 1963, 2001, Mukařovský 1966, Papoušek 2010, de Saussure 1996 [1916], Vodička 1948, Vodička 1998. **-jm-

synkretismus, prostupnost → syžetů, prosvítání jednoho příběhu (→ narace) ve schématu příběhu jiného: např. látka příběhů o hledání Svatého grálu jako podloží *Kroniky o Bruncvíkovi* (konec 14. stol); *Sto roků samoty* (1967) G. G. Márqueze se kompozičně odvolává na Bibli s knihou „Genesis“ a „Zjevením sv. Jana“ atd.. S. je typický jev → mýtu (stejně jako např. → dvojnický princip) stejně jako postmoderního → vyprávění (→ postmoderna). Výrazným potenciálem s. je dvojdomá struktura daného → fikčního světa (viz → mytologický fikční svět). V moderním pojmosloví u **R. Lachmann(ové)** v rámci teorie → intertextuality, intertextualita podobnosti srov. → palimpsest. **-pš-

synkreze, typ intersémiotického vztahu (→ intermediálnost), tj. vztah mezi dvěma či více sémiotickými systémy, resp. uměleckými druhy, jenž konstituuje umělecké → dílo; viz → sémiotika. – **Z. Mathauser**, který vypracoval typologii intersémiotických vztahů, definuje s. jako „původní srostlost různých uměleckých druhů“ (Mathauser 1999, s. 102), tedy jako takový umělecký celek, kde jsou oba výchozí systémy rovnovážné a žádný z nich není přidán dodatečně (melodrama na rozdíl např. od fakultativní ilustrace v knize) ani žádný z nich není dominantní (jako je tomu např. u zpěvu v opeře). → Semióza není dána jen jedním ze systémů, ale je založena na všech, resp. vyplývá právě z jejich vzájemnosti. Viz též → dvojí zakódovanost, → intermediálnost. *Lit.: Mathauser 1999. **-pš-

syntagma, vždy již konkrétně řečově (tj. v rovině *parole*) realizované zřetězení prvků vybraných z množiny paradigmatu (např. ze skupiny fonémů, z lexikální zásoby atd.; viz → paradigma¹). – S. tvoří jednu ze základních konstrukčních os pro vytváření výpovědi. Např. větu „Zlý otec bije hodného syna“ lze (při zachování paradigmatické roviny) v rovině s. rozvíjet třeba takto „Hodný syn bije zlého otce“. Podrobněji viz → paradigma¹, syntagma. – V psychoanalytickém pojetí odpovídá pojmu s. pojem přesun. Viz → paradigma¹, syntagma.

syntaktika → syntax

syntax (též syntaktika), podle **Ch. Morrise** (1997 [1938], 1971 [1946]) disciplína → sémiotiky zkoumající formální vztahy mezi → znaky. – Viz též → sémantika, → pragmatika, → sigmatika. ***Lit.:** Morris 1997 [1938], Morris 1971 [1946].

syntéza viz → intermediálnost

systémová reference, pojem **M. Pfistera** rozlišující kritérium intertextových (→ intertextualita¹) vztahů a navazování; s. r. označuje vztah → textu k nejednoznačně určité entitě (→ pretext), např. celku určitého žánru, → mýtu, toposu, filozofickému nebo rétorickému systému (→ rétorika). S. r. jako jednu z podob intertextuality, jejímž zdrojem je → sociolekt, rozlišuje i **M. Riffaterre** (*Semiotics of Poetry*, 1978). Viz → textová reference, → translingvistika, → latentní intertextualita, → externí intertextualita. ***Lit.:** Broich – Pfister 1985, Riffaterre 1978. **-pš-

syžet (z rus. *sjužet*, původ z lat. *subiectus*, „pod něčím ležící“), u ruských formalistů konkrétní ztvárnění → fabule; konfigurace entit obsažených ve fabuli, jak je podána ve → vyprávění; v obecném pojetí empiricky vnímatelná rovina → narativu (viz → genorovina, → fabule, syžet); pojem totožný s pojmem → diskurz². – Pojem s. reflektuje fakt, že o → událostech² se vypráví v pořadí odlišném od „reálného“ časového uspořádání (od antiky známé začátky *in medias res*, vyprávění začínající vprostřed děje), do vyprávění vstupují digrese a často se (i úmyslně) zastírá kauzalita (viz např. → nespolehlivý vypravěč; srov. → prolepse, → analepse)). Pojem s. používá již **A. N. Veselovskij**

(1940 [1897–1906]). S. je u něj složité narativní schéma, jež zobecňuje známé akty lidského života a psychiky, a je totožné s tématem, v němž se splétají různé → motivy. U **B. V. Tomaševského** se pojem s. týká jen časové posloupnosti (na rozdíl od pozdějšího obdobného pojmu → diskurz² T. Todorova, který zahrnuje širší oblast literárního zprostředkování): „syžet je souhrn týchž motivů [jako ve fabuli] v té následnosti a těch souvislostech, v jakých jsou předvedeny v → díle [...] syžet je čistě umělecká konstrukce“ (Tomaševskij 1970 [1925], s. 127–128); s. je umělecky konstruované rozmístění motivů v textu (viz → textura). Důraz na specifickou funkci kompozice, již s. vtiskuje fabuli, se ještě silněji objevuje u **V. B. Šklovského** (2003 [1925]). S. zde není zamýšlen jako označení jedné z rovin narativu, ale energie, proces umělecké výstavby (tedy konkrétní uspořádání textu), ozvlášťující umělecký postup (*prijom*), úhrn užitých postupů. Tím se Šklovskij nejvíce vzdaluje Veselovského vymezení, kde s. označoval příběh jako takový, de facto Aristotelův → *mythos*. Základní funkcí s. je totiž podle Šklovského působit aktualizačně, defamiliarizačně, rozbít, deformovat a pozměnit fabuli jako literární materiál, nikoli vyprávět příběh (ve smyslu sdělování událostí). S. je u Šklovského pojem výsostně estetický („Šklovskij hledal estetično výhradně v aktech formování materiálu“, Schmid 2004 [2003], s. 4), fabuli estetický význam přiznán není. Někdy ovšem Šklovskij používá pojem s. konvenčně, tj. jako jednu rovinu díla, výsledek tvárných postupů užitých při zpracování fabule. – Z hlediska funkcí (→ funkce²) chápe s. **V. J. Propp** (1999 [1928]): s. je u něj konkrétní naplnění kompozice (kompozici nese děj, tj. to, co se děje, s. určuje, kdo to činí). Obdobně přistupuje k pojmu s. **J. M. Lotman**; s. je u něj (na základě pojmu → klasifikující hranice) na rozdíl od funkčně estetického hlediska Tomaševského a zvl. Šklovského založen dějově (s. určuje a popisuje → jednání¹). S. zde sestává ze tří elementů: „1. sémantického pole, tj. vyprávěného světa, jež je rozděleno do dvou komplementárních podmnožin, 2. hranice mezi těmito podmnožinami, která je za normálních podmínek nepřekročitelná [...] ovšem [...] pro hrdinu nesoucího jednání² se jeví jako překročitelná; 3. hrdiny, který nese jednání²“ (Lotman 1972 [1970], s. 360); tento s. spočívá v překročení (či pokusu o překročení) této hranice (příklad viz → klasifikující hranice). Toto překročení pak je nutnou podmínkou syžetového, tj. narativního

textu, jeho konstitutivní vlastností (odtud lišení textů na → syžetové a nesyžetové texty, resp. texty revoluční a restitutivní; viz → klasifikující hranice); na toto překročení také může být syžet kontrahován. S. se tak jeví jako „shrnující parafráze jednání“ a označuje nikoli malé úseky, nýbrž vždy globální strukturu jednání“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 140). Zatímco v obecněji přijímané terminologii nelze hovořit o textu nesyžetovém, neboť s. splývá s → texturou, jedinou empiricky vnímatelnou rovinou narativu, u Lotmana má adjektivum nesyžetový smysl, a sice jako text zbavený zápletky (např. lyrika). – Další vývoj pojmu s. se de facto vrací k původnímu formalistickému vymezení (s. jako „signifikantní přepsání [fabule]“ u **P. Brookse**, cit. dle Culler 2005 [1980], s. 45), přičemž se zdůrazňuje ne zcela rekonstruovatelný vztah mezi s. a fabulí (viz narativ), kde roli uspořádávání, resp. přeuspořádání prvků fabule do s. do velké míry přebírají → diskurzivní síly. – Z hlediska teorie → fikčních světů a v terminologii **L. Doležela** odpovídá s. pojmu → intenzionální struktura fikčního světa (→ textura). Viz též → vypravěč, → čas vyprávění. ***Lit.:** Culler 2005 [1980], Lotman 1972 [1970], Martinez – Scheffel 2003, Propp 1999 [1928], Schmid 2004 [2003], Šklovskij 2003 [1925], Tomaševskij 1970 [1925], Veselovskij 1940 [1897–1906], Volek 2008. **-pš-

S

syžetový, nesyžetový text (též asyžetový t.), syžetový text je u **J. M. Lotmana** text narativní, tj. se zápletkou vzniklou na základě Lotmanova chápání → syžetu jako překročení či pokusu o překročení → klasifikační hranice. Nesyžetový text je nenarativní, bez zápletky vzniknuvší tímto překročením. Syžetový text se pak dále vyvíjí buď jako text revoluční, nebo restitutivní (viz → klasifikující hranice). Termíny syžetový text a nenarativní text mají u Lotmana platnost širší: jako základní typologie → textů, kde syžetový text odpovídá na otázku „jak se to stalo?“ a přináší odpověď pomocí příběhu a nenarativní text odpovídá na otázku „co to je?“ a místo příběhu přináší definici. Obdobné dělení příběhů zná i **U. Eco** (2005). Termínu syžetový text je třeba rozumět v opozici k běžnému chápání, kde text nemůže být nesyžetový, neboť syžet je jakožto → genorovina nutná podmínka existence textu. ***Lit.:** Eco (2005), Lotman 1972 [1970], Lotman 2008 [1973]. **-pš-

šiftr (též angl. *shifter*, „posunovač“), v lingvistice výraz (či v \Rightarrow sémiotice \rightarrow znak), který přesouvá hledisko vyprávění (indikuje změnu mluvčího) či přepíná mezi různými typy řeči; „deiktický posun“ (Kubíček 2007, s. 70). – Š. je původně lingvistický termín, jenž se etabloval v \Rightarrow naratologii (a předtím v analýzách orálních projevů) v souvislosti s kategorií hlediska (\rightarrow fokalizace) a jenž umožňuje zásadní charakteristiku \rightarrow polopřímé řeči. Z lingvistického hlediska funguje š. jako synonymum pro \rightarrow index; index má v lingvistice dva významy: vedle klasického významu definovaného Ch. S. Peircem (srov. též \rightarrow sémiotika) jsou indexy také deiktická slova (např. „já“, „ty“, „tady“), tedy „výrazy, které jsou osobní indexy/šiftry, tj. které mají lexikální význam a jejichž vnějazykový \rightarrow referent je zjistitelný na základě znalosti relevantních parametrů komunikační situace, v níž jsou užity“ (Karlík 2002, s. 557). – Termín š. zavedl do diskuse dánský lingvista **O. Jespersen** (1959 [1923]): š. u něj označuje ty jazykové elementy, jejichž význam nelze definovat bez odkazu (srov. \rightarrow reference) na sdělení a jeho kontext (\rightarrow kontext¹); jakožto š. Jespersen chápe osobní zájmena, nikoli však místní a časová příslovce (zde, teď), tj. běžně chápanou deixi (srov. \rightarrow ostenze). V jiné knize (Jespersen 1924) ovšem uvádí další význam termínu š.: označení přechodu mezi \rightarrow přímou a \rightarrow nepřímou řečí (srov. \rightarrow *showing, telling*); právě v tomto významu se š. stal běžně užívaným naratologickým (\Rightarrow naratologie) termínem. Zatímco v prvním případě je š. roven přesouvání hlediska v rámci konverzace („posun se děje mezi deiktickými pozicemi“, Fludernik 1991, s. 193), ve druhém případě – š. chápaný jako přechod mezi typy řeči – se posun „odehrává mezi deiktickou a nedeiktickou částí řeči“ (tamtéž). Je-li tedy v prvním typu š. míněn posun od „tady“ jednoho mluvčího k „tady“ mluvčího druhého, kde obě „tady“ označují jiné místo, je v druhém případě posun mezi „teď a tady“ k např. „v pondělí v Praze“, tj. k nedeiktické výpovědi. I pro **R. O. Jakobsona** je š. termín, který nelze definovat bez odkazu na sdělení jakožto produkt komunikace mezi odesílatelem a příjemcem; za š. považuje osobní zájmena první a druhé osoby. Jakobson polemizuje se soudobou představou, že „specifičnost osobních zájmen a ostatních šiftrů spočívá v nedostatku jedinečného, konstantního, obecného významu“ (Jakobson 1971 [1957], s. 132), a tvrdí, že š. jedinečný a obecný význam mají: tak např. osobní zájmeno „já“ vždy značí osobu říkající „já“. V termínech Peircovy

typologie znaků (→ ikon, → index, → symbol) klasifikuje Jakobson š. jako symbol (neboť je to ryze konvenční znak), zároveň ale slovo „já“ nemůže „reprezentovat svůj objekt, aniž by s tímto objektem nebylo v existenciálním vztahu: slovo „já“ označující mluvčího je existenciálně vztaženo ke své výpovědi, a odtud jeho funkce jakožto indexu“ (tamtéž). Podle Jakobsona tak š. kombinuje symbolickou a indexikální funkci, a „patří proto do třídy indexikálních symbolů“ (tamtéž). Touto úvahou se Jakobson dostává ke zkoumání možnosti bezkontextové gramatiky: ukazuje se zde totiž, že řeč (*parole*) je zakódována v jazyce (systému) samotném; je-li tato implikovanost reálná, je tak zpochybněna de Saussurova dichotomie *langue/parole*, resp. distinkce mezi nimi. Jakobson svá zkoumání š. včleňuje do modelu šestisložkové komunikační situace (navrhuje ji v článku „Lingvistika a poetika“, 1995 [1960]; viz → kontext¹) a na základě konceptu sdělení a kódu definuje š. jako takový moment v jazyce, kdy kód vypovídá o sdělení v tom smyslu, že musíme vědět, kdo zprávu pronáší, abychom sdělení porozuměli; š. se tak pro Jakobsona stává opozitním termínem k jím definované metajazykové funkci řeči (srov. → metajazyk, → funkce¹).

M. Fludernik(ová) ovšem poukazuje na fakt, že Jakobson užívá termín š. ve dvou významech: jednak jako „vyjádření odkazující k účastníkům řečové události a jednak jako vyjádření odkazující k řečové události samotné“ (Fludernik 1991, s. 198–199). Fludernik(ová) obě hlediska do jisté míry spojuje, když se – z pozice naratologie – vrací ke klíčové otázce š., totiž k otázce, mezi čím š. přepíná či co posunuje. Soudí, že to, co přepíná, není vztah mluvčí–adresát, nýbrž že přepnutí nastává mezi mluvčím a adresátem na jedné straně a perspektivou vypravěče na straně druhé (termín š. má pro lit. vědu smysl právě v tom, že je to zásadní charakteristika → polopřímé řeči). Tato perspektiva vyžaduje nahrazení první, resp. druhé osoby deiktických zájmen neosobními zájmeny (on, ona, oni...) nebo vlastními jmény a konverzi deiktických výrazů do nedeiktických: přepínání se tedy děje mezi deiktickými zájmeny a mezi slovy deiktickými a nedeiktickými (což jsou dva způsoby přepínání, resp. dva typy š.). Fludernik(ová) považuje Jespersenovu i Jakobsonovu definici š. za nedostatečnou; v jejím pojetí je š. „termín aplikovatelný jen na ta vyjádření, která ve zlomových bodech v konverzaci [tj. tam, kde se mění mluvčí] získávají nový referent“ (tamtéž, s. 222); přitom může jít jen o vyjádření zaměřená na mluvčího a na

jeho subjektivitu (výrazy, které mohou jakožto š. fungovat jen v určitém kontextu, např. místní a časová příslovce, výrazy typu „nepřítel“ apod., Fludernik[ová] nepovažuje za pravé š.), což ovšem kategorii š. neomezuje na zájmeno první osoby (subjektivitu lze vyjádřit i druhou a třetí gramatickou osobou). Na rozdíl od Jakobsona i Jespersena, u nichž š. splývá s kategorií deixe, jsou u Fludernik(ové) kategorie š. a deixe striktně odděleny a š. je popsán jako „jev empathie [...], znak subjektivity“ (tamtéž, s. 223); spojení konceptu š. a subjektivity jakožto strukturní kategorie jazyka je pro přístup Fludernik(ové) zásadní. Š. se tak z hlediska literární vědy stává nejen nástrojem vhodným ke zkoumání fokalizace a typů řeči, ale též dějové atmosféry apod. – Vedle sémiotiky a naratologie se pojem š. objevuje i v psychoanalýze; v návaznosti na Jakobsonovu sémiotickou klasifikaci š. jej užívá **J. Lacan** (1977 [1964]), aby ukázal problematickou a nerozhodnutelnou povahu slova „já“ (tj. slova, jež spadá do kategorie š. u všech výše uvedených teoretiků). Na rozdíl od Jakobsonovy definice š. jako indexikálního symbolu jej Lacan chápe jako indexikální → označující (v saussurovském smyslu, tedy *signifiant*, mentální obraz zvuku). Toto pojetí problematizuje distinkci mezi řečí a jazykem: jakožto označující je š. čistě částí jazyka, jakožto index je čistě částí řeči; Lacan tak pojmenovává rozštěpení Já, resp. rozštěpení → samotného subjektu. „Já řeči není totožné s ‚já‘ jazyka; je to šiftr, který jej [tj. ‚já‘ řeči] v jazyce označuje“ (Lacan 1977 [1964], s. 139, cit. dle Evans 1996). *Lit.: Evans 1996, Fludernik 1989/1990, Fludernik 1991, Jakobson 1971 [1957], Jakobson 1995 [1960], Jespersen 1959 [1923], Jespersen 1924, Karlík 2002, Kubíček 2007, Lacan 1977 [1964]. **-pš-

TAW → textový aktuální svět

technologie sebe sama, pojem, který **M. Foucault** v třídílné práci *Dějiny sexuality* (Foucault 1999 [1976], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984]) užívá k označení způsobů sebeutváření subjektivity, ať už se jedná o utváření bezděčné, implicitní a internalizující preferované mocenské sociální parametry, nebo o péči o sebe sama coby explicitní, vědomou a aktivní reflexi sebepojímání a vztahování se ke

světu. – Zásadní obrat, který Foucault činí, spočívá v tom, že nevnímá → subjekt jako zakládající, výchozí instanci, od níž se odvozují kulturní praktiky označování (viz → znak, → semióza, → značení), nýbrž že jej nahlíží právě jako produkt těchto praktik. Provádí tak určitou kritickou ontologii Já: subjekt jej zajímá z hlediska určité mikropolitiky každodenního, neustálého sebeutváření, v rámci níž zkoumá, jakými kulturními praktikami implicitní (sebe)disciplinizace (→ disciplinizace) dospívá k vlastnímu pojetí sebe sama (např. pojetí sebe sama jako individuální, za sebe odpovědné, podle přijatých společenských, etických a ekonomických parametrů fungující, po reprodukci toužící, heterosexuálně orientované osobnosti atp.). Toto Foucaultovo pojetí koresponduje např. s Lacanovým axiomem o konstruovanosti subjektu v jazyce (viz → symbolické, imaginární, reálné), proti Lacanovu přístupu však vždy nahlíží procesy tohoto utváření (či vytváření) v jejich nepominutelném sociálním a historickém rozměru. – V posledních dvou dílech *Dějiny sexuality* se Foucault odklání od svého dosavadního pojetí vztahu subjektu a → moci (viz → biomoc, → panoptikon → disciplinizace), která byla kritizována pro své pesimisticky deterministické vyznění (moc nemá žádný → vnějšek, subjekt z ní nemůže nikam vystoupit a uniknout, neboť je zcela vestavěna do jeho vlastního Já, jež je skrze ni konstituováno). Námitka vůči determinismu Foucaultova uvažování není zcela na místě; J. Butler (ová) např. upozorňuje, že „v *Dějínách sexuality* je represivní funkce zákona podrývána právě tím, že se sama tato represivní funkce stává objektem nadaným erotikou a vzrušením“ (Butler 2008 [1997], s. 841). – V každém případě jsou v posledních dvou dílech *Dějiny sexuality* u Foucaulta praktiky pastorační moci zčásti postaveny do protikladu s vědomou kultivací vlastního Já, s určitou etikou a estetikou existence, provozovanou v klasickém období antiky, ve stoických školách helénistického Řecka a v rámci asketických cvičení raného křesťanství. I o nich však v každém případě platí, že nejsou otázkou čistě vlastního, individuálního volního seberozvrhování, nýbrž jsou ukotveny ve sféře dostupných kulturních významů, jež také Foucault analyzuje. – Foucaultovo pojmání subjektu jako produktu kulturních praktik značení, jež si subjekt sám v rámci svého vřazování do společnosti internalizuje a jež performuje (→ performativita, → performativ), se od osmdesátých let 20. století stalo silnou inspirací

T

pro myšlení ⇒ feminismu, ⇒ genderových, ⇒ postkoloniálních a ⇒ kulturních studií, ⇒ nového historismu, kulturního materialismu ad. Viz též → funkce autora, → habitus, → literární kánon, → literární pole. *Lit.: Barša – Fulka 2005, Butler 2008 [1997], Foucault 1999 [1976], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984], Howarth 2000. **-jm-

T

tělesnost, pojem objevující se v souvislosti s kritikou tradice novověké filozofie, jež ze své reflexe zcela vytěsnila t. ve jménu čisté, odtěsněné racionality, a strategicky (a manipulativně) přitom t. vyňala z její nepominutelné situovanosti v konkrétních sociálních, kulturních, diskurzivních (→ diskurz¹) a materiálních podmínkách. – Pojem t. akcentuje moderní filozofie a ⇒ kulturní studia, ⇒ feminismus atp. Situovanost existence coby zakládající rozměr rozvrhování bytí tematizovala již fenomenologická filozofie **M. Heideggera** a v kritické návaznosti pak tuto otázku právě s důrazem na situovanost t. rozvíjí zejména **M. Merleau-Ponty**. **L. Bin-swanger** rozlišuje v souvislosti s t. aspekt *Körper* (fyzická stránka těla) a *Leib* (fenomenologicky a kulturně zakoušená stránka t.). Tematizace t. nabývá důležitosti také v psychoanalýze a zejména u **M. Foucaulta** (2000 [1975], 1999 [1976]), jehož práce započaly linii zkoumání, která promýšlí t. jako produkt určitých diskurzivních režimů, jež t. vtiskují společensky uchopitelnou a kodifikovanou podobu (viz → represivní hypotéza, → technologie sebe sama, → dispozitiv, → archeologie, → genealogie). Výrazným způsobem je téma t. přítomno v myšlení feminismu; zde se postoje k t. velmi různí: valorizace t. jakožto sféry radikální subverzivní odlišnosti, → jinakosti stavěné do opozice k maskulinně kódované falocentrické libidinózní ekonomii (→ falocentrismus, → sexualita, → subverze) u **H. Cixous(ové)** (1994 [1975]) a **L. Irigaray(ové)** (1985 [1974]); silně konstruktivistické, resp. dekonstruktivistické postoje (⇒ dekonstrukce) např. **J. Butler(ové)**, která kritizuje výše zmíněné hodnocení jako esencialistické (viz → antiesencialismus, ⇒ feminismus, ⇒ genderová studia) a pojímá samo rozvržení t. jako produkt značících diskurzivních praktik (srov. → gender); návraty a nové přehodnocení t. v paradigmatu (→ paradigma²) schizoanalytického, nomádického úvahy **G. Deleuze** a **F. Guattariho** (viz → tělo bez orgánů) aj. Do tohoto posthumanistického promýšlení t. lze řadit i **D. Haraway(ovou)**, která nahlíží t. skrze → metaforu (srov. → konceptuální metafora) kyborga, tedy → subjektu, v němž se kříží nejrůznější síly kulturní, diskurzivní,

materiální i technologické a který není převoditelný na prostý sjednocený, bezrozporný subjekt tradičního humanismu. – V literatuře nabývá téma t. jakožto obecně nereflaktovaného, leč nepominutelného, a tak i subverzivního protipólu univerzální racionality a svrchovanosti → subjektu důležitou úlohu např. v dílech J. Joyce, R. Musila, R. Rousse-la, A. Artauda, J. Geneta, G. Bataille, M. Blanchota, W. Gombrowicze, v českém kontextu třeba u F. Kafky, R. Weinera, L. Klímy či B. Hrabala; viz též → erotologie. Srov. též → *sujet en procès*. *Lit.: Barša 2002, Barša – Fulka 2005, Braidotti 1994, Braidotti 2002, Butler 1993, Cixous 1994 [1975], Colebrook 2000, Edgar 2008, Grosz 1994, Haraway 1991, Irigaray 1985 [1974], Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976], Hawthorn 2000 [1992], Vojvodík 2006. **-jm-

telling viz → *showing, telling*

tělo bez orgánů, → metafora vypůjčená z básně A. Artauda, již užívají **G. Deleuze** a **F. Guattari** k promýšlení těla (→ tělesnost) nikoli jako entity sjednocené institucí individuálního koherentního → subjektu, nýbrž jako rizomatické (→ rizoma) mnohočetnosti toků energií a pudů bez jednotícího centra (→ centrum, periferie) přelévajících se přes hranice vnitřku a → vnějšku, jejichž vymezení t. b. o. rozmývá. T. b. o. je tak pro Deleuze a Guattariho vyjádřením imanence → touhy stojící v opozici vůči tradiční falocentrické (→ logocentrismus, → falocentrismus) institucí transcendentního subjektu. Viz též → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*, → identita. *Lit.: Deleuze – Guattari 1987 [1980], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 2001 [1975], Haines 2006. **-jm-

teorie her, disciplína aplikované matematiky, která analyzuje široké spektrum konfliktních rozhodovacích situací, které mohou nastat kdekoliv, kde dochází ke střetu zájmů. – I když se její zárodky objevují již dříve, jako taková vznikla t. h. v roce 1944, kdy J. von Neumann a O. Morgenstern vydali publikaci *Theory of Games and Economic Behavior* (autoři původně uvažovali o názvu *Obecná teorie racionálního chování*, což naznačuje podstatu jejich konceptu). T. h. se dívá na člověka jako na hráče, který umí posoudit důsledky své volby (tahu) v podobě nějaké hodnoty (výhry). Volby, které jsou agentu k dispozici, jsou jeho

T

herními strategiemi a on je schopen (racionálně) posuzovat výhry a vytvořit si preferenční vztahy mezi strategiemi (Peliš 2009). Herní situace se dají klasifikovat podle různých kritérií: na ty s konstantním a nekonstantním součtem (pro \rightarrow hry s konstantním součtem platí, že pro každou volbu strategií všech hráčů je součet výplatních funkcí všech hráčů konstantní) a na hry kooperativní a nekooperativní (u nekooperativních her se předpokládá, že hráči nemohou vytvářet koalice ani si nějak doplňovat informace o hře domluvou). Významný je přínos matematika **J. Nashe**, který vytvořil model tzv. Nashovy rovnováhy. Ta udává strategie, kterými se budou řídit racionální hráči, kteří věří, že i ostatní hráči uvažují racionálně, a kteří jsou dostatečně kompetentní k tomu, aby tyto strategie dokázali najít; Nashova rovnováha je takové řešení, ve kterém platí, že když se některý z hráčů nebude držet optimální strategie a ostatní ano, jeho výhra se sníží (Dlouhý – Fiala 2007). – T. h. byla postupně aplikována v mnoha oblastech lidské činnosti od ekonomie přes politologii až po sociologii a biologii. T. h. využívá i literární příklady, jako je příběh Odyssea, který se nechá přivázat ke stěžni, aby dokázal odolat svůdnému volání Sirén – příklad situace, kdy aktéři znají vzájemně své strategie a „zběhnutí“ se jeví jako nejlepší odpověď bez ohledu na to, co udělá protivráč. Přímou ve sféře literární vědy t. h. aplikoval například politolog **S. Brams**, podle kterého se t. h. „ukazuje být užitečným nástrojem pro vysvětlování strategického rozhodování jednotlivých postav, pro lepší chápání vztahů mezi jejich motivy a jejich jednáním“ (Brams 1994, s. 33). Shakespearovy tragédie tak v této \rightarrow interpretaci nejsou ani tak produktem iracionálního chování, jako spíše řetězcem událostí (srov. \rightarrow událost²) a reakcí učiněných na základě racionální volby; tyto reakce se však vrší do spirály, která se nakonec vymyká kontrole. Situaci hrdinů v Pucciniho opeře *Tosca* (1900) přirovnává Brams k tzv. věžňovu dilematu, ve kterém mají dva hráči (vězni) možnost spolupracovat nebo nespolečně pracovat, přičemž výsledný stav výplaty (doba, ke které budou odsouzeni) závisí na jejich rozhodnutí. T. h. se Brams snažil aplikovat také na hrdiny příběhů *Starého zákona* (Brams 1980). – Pozornosti z hlediska t. h. se dostalo příběhu chudého mileneckého páru v povídce „Dary tří králů“ O. Henryho (1906), ve kterém on prodá své vzácné hodinky, aby jí mohl dát sadu hřebenů na její krásné vlasy, ale ona mezitím své vlasy prodá, aby mu

mohla koupit řetízek k jeho hodinkám: to prý ukazuje, že pokud oba hráči zvolí nekomplementární strategie, může to vést k neúspěchu či dokonce tragédii. (Obdobně v příběhu o sokolovi v Boccacciově *Dekameronu*, 1353, Federigo obětuje sokola, aby pohostil milovanou Monnu, ta však přichází pro sokola, aby jej darovala umírajícímu synovi; příběh končí šťastně, protože všechny Boccacciovy „strategie“ jsou podřízeny komickému účinku.) Jedna z interpretací O. Henryho povídky tvrdí, že problémem byl nedostatek komunikace, který byl ovšem racionální vzhledem k tomu, že komunikace by zrušila efekt překvapení. Pokud ale O. Henry v závěru povídky píše, že „ze všech těch, kteří obdarovávají, byli tito dva nejmoudřejší“, a E. Rasmusen konstatuje, že i navzdory nešťastné náhodě byla jejich oběť důkazem velké vzájemné lásky (Brams 1994, s. 44), dostáváme se už za hranice konceptu t. h., k situacím, kdy sice aktéři znají pravidla hry, mají přehled o hodnotách ve hře a znají velikost zisků a ztrát, ale nechovají se čistě racionálně, což je základní obecný předpoklad t. h. Viz též → *theory games*. *Lit.: Brams 1980, Brams 1994, Dlouhý – Fiala 2007, Heap – Varoufakis 2004, Peliš 2009 **-jl-

T

teorie mluvních aktů (též teorie řečových aktů), původně lingvistická teorie poukazující na činnostní aspekt mluvení a vztahující řeč k → pragmatice. – V souvislosti s tzv. pragmatickým obratem v jazykovědě (→ obrat k jazyku) odlišil **J. L. Austin** (*Jak udělat něco slovy*, 2000 [1962]) v promluvě stránku jazykovou a stránku činnosti (*performance*), tj. → konstativy a → performativy; další vývoj ukázal, že toto lišení nelze udržet, neboť každá promluva je v podstatě performativní. Dichotomii konstativ/performativ (mluvení/dělán) v momentě, kdy se ukázalo, že ji nelze chápat čistě jazykově jako záležitost určitého slovesného tvaru (první osoba singuláru aktiva), Austin transformoval do teorie mluvního aktu. Vyšel zde z popisu tří aktů, které se v promluvě (mluvním aktu) realizují současně: aktu lokučnického (→ lokuce), ilokučnického (→ ilokuce) a perlokučnického (→ perlokuce); toto pojetí modifikoval **J. R. Searle**, díky němuž t. m. a. více pronikla z filozofie do lingvistiky, do (opět simultánně realizovaných) čtyř aktů: výpovědního (který je chápán úžeji než Austinův akt lokučnický – složka rétická [→ lokuce] přechází do následujícího aktu propozičního), propozičního (jazykový výrok o něčem, referenci

T

a predikaci), ilokučního a perlokučního. – V širším pojetí se termín mluvní akt ztotožňuje s aktem ilokučním (ilokucí). – Pozornosti literární vědy se t. m. a. dostává teprve později, když se stává základním nástrojem pro řešení problematiky → fikčnosti. – Austin sám se aplikací t. m. a. na literaturu nezabýval (chápal ji jako nevážné, pseudořečové akty, tj. imitace skutečných → mluvních aktů). Searle se domníval, že při vytváření → fikčních světů působí zvláštní skupina ilokuce (srov. → performativ u W. Isera, R. Barthesa, L. Doležela, fikční svět u L. Doležela a → fikční fakt) a že fikční řeč pouze předstírá vykonání ilokučního aktu specifického pro → aktuální svět (ovšem bez záměru lhát; polemiku viz níže u D. Cohn(ové) a T. G. Pavela). Searle považuje → fikci za specifickou ilokuci, tj. za předstírané tvrzení (tvrzení je nutně předstírané, neboť Searle se pohybuje v rámci → aktuálního světa a nepoužívá pojem → fikční svět; srov. Koten 2009, s. 85). Searlův přístup sdílí i **G. Frege** a **B. Russell** a s nimi celá pragmatická teorie fikčnosti. Známými zastánci této teorie se stali **R. Ohmann** a **B. Herrnstein Smith(ová)**, podle nichž je literární → dílo „fikční imitace jiných druhů nefikčního diskurzu“ (Culler 2005 [1984], s. 19, viz → diskurz¹), „kvazimluvní akt, fikční imitace reálných mluvních aktů, ke kterým nikdy nedošlo“ (tamtéž, s. 21). „Axiom existence platí obecně: v běžné řeči můžeme odkázat na to, co existuje, ve fikční řeči jen na to, co existuje v básni [= v → textu]“ (Searle 1974, s. 124). Tento způsob uvažování však v podstatě představuje aplikace teorie → *mimesis* (mluvní akty v díle pouze napodobují mluvní akty aktuálního světa), která vede ke ztotožňování → autora a vypravěče/lyrického subjektu (viz → persona), zatímco literární věda trvá na jejich neidentitě (v tomto bodě s Ohmannovým pojetím polemizoval **F. Martínez-Bonati**). „Předstíraný“ mluvní akt, o kterém se zde uvažuje, je však akt, který není specifický ani pro realitu, ani pro literaturu. Podstatné přitom je, že se zde t. m. a. stává nástrojem, jenž má být schopen definovat fikčnost: tak pro Ohmanna a Herrnstein Smith(ovou) je fikčnost fikce dána fikčností referování (→ reference) (nikoli nutně fikčností objektů), tedy vlastně fikčními mluvními akty (které – na rozdíl od „pravých“ – nemohou být neúspěšné). Souvislou řadu myslitelů, kteří – od Austina až po Ohmanna – o ilokuci v uměleckém díle uvažují jako o specifiku („kva-zi-mluvním aktu“), přerušuje opozitní pojetí vyznačené jmény

M. L. Pratt(ové), D. Cohn(ové), Ch. Hutchinsona, K. Hamburger(ové) aj. Základní teze proti „předstírání“ zní: literatura není předstírání „reálného“ mluvního aktu, nýbrž skutečný fikční narativ (tj. specifický mluvní akt). Podle Pratt(ové) je literatura „reálná instance mluvního aktu spočívajícího v sestavení narativně předváděného textu“ (Culler 2005 [1984], s. 20), tj. samostatný druh mluvních aktů; tento argument shrnuje **D. Cohn(ová)** tím, že literární dílo nepředstírá, že koná něco specifického pro aktuální svět, ale koná něco typického pro sebe samo. Literární dílo je specifická komunikační situace: může sice do sebe včleňovat komunikační situace odpovídající komunikačním situacím aktuálního světa, ale nepřejímá je; na tyto situace též není redukovatelné. Nemůže být imitací reálného mluvního aktu, neboť neexistuje žádný takový „reálný“ mluvní akt, jenž by mohl být imitován (vyjma opět fikce: např. vyprávění snu); navíc se problematizuje samo lišení „reálných“ a „imitovaných“ mluvních aktů: všechny mluvní akty jsou de facto imitované mluvní akty (sledují jakýsi vzor, žánr). Jediný možný způsob vnímání literárních mluvních aktů je chápat je jako „reálné akty vyprávění“; tento závěr zdůrazňuje jako východisko další teorie fikce **J. Culler**. Podobně jako Cohn(ová) a s odvoláním na ni argumentuje i **T. G. Pavel**: fikce není imitace normálních (mimoliterárních) mluvních aktů, ježto neexistují mimoliterární protějšky mluvních aktů v uměleckém díle uživa-
ných (např. záznam vědomí umírajícího člověka, řeč člověka již zesnulého atd.). – Pro pojetí, které se staví proti představě „předstírání“, je symptomatické, že opouští kategorii fikčnosti jako ústřední kategorii: rozdíl mezi fikcí a nefikcí pro ně spočívá jen v „intenzifikaci [...] perlokučních účinků“ (tamtéž), tj. je hodnocen jako věc → recepce. – Všechny → narativy („přirozené narativy“, tj. nebeletrie stejně jako „fikce“) jsou dle Pratt(ové) tvořeny stejnými (naratologickými) prvky (chronologie, soudržnost, čas atd.), a to proto, že všechny tyto narativy jsou „součástí nějaké jiné, obecnější kategorie mluvních aktů [...] a sice narativně předváděných textů, tj. výpovědí, jež jsou relevantní svou vypravovatelností“ (tamtéž); rozlišující funkci zde tedy na místo mluvních aktů přebírá → vypravovatelnost jako distinktivní rys onoho mluvního aktu, jenž je totožný s literaturou; s tím souvisí i Pratt(ové) teorie → hyper-chráněného kooperačního principu. – Udržet teorii „předstírání“ dále

T

T

znemožňuje i zásadní nepodobnost fikčního a aktuálního světa, jakož i fakt, že literatura se vědomě prezentuje jako fikce. (Z pozice lingvistiky se s literárním textem, jenž je jakožto mluvní akt neuchopitelný nebo nepochopitelný, můžeme vyrovnat principem → konverzační implikatury.) – Propojení obou přístupů, tedy literatury jako imitace standardních mluvních aktů i literatury jako specifického mluvního aktu, představuje přístup M.-L. Ryan(ové). **M. L. Ryan(ová)** chápe literární dílo jako „vrstvenou ilokuční strukturu“, kde zároveň probíhají dva typy ilokuční síly: v → aktuálním světě aktuální ilokuce-tvorba fikce (performativní, světotvorná ilokuční síla, viz performativ), kdy mluvčím je → empirický autor, a táž ilokuce v rámci → fikčního světa na principu → mezisvětové identity funguje jako konkrétní ilokuce, např. vyprávění, tvrzení, prosba apod., podle záměru mluvčího-postavy fikčního světa (Ryan 1991, s. 61, Koten 2009, s. 85); takový mluvní akt je tedy zároveň performativ (v rámci aktuálního světa) a → konstativ (ve světě fikčním); má též dvojí → perlokuci: v aktuálním světě reflexe toho, že → čtenář vnímá fikci, v rámci ní pak zakoušení emocí dějem vyvolaných (Koten 2009, s. 89). Předpokladem takového pojetí ovšem je jednak pojem fikčního světa, jednak pojem → *make-believe*. – Zcela jiné pojetí zastávají **G. Genette** a **J. Koten**, kteří navrhují pojmut fikční výrok jako jeden ze Searlem popsáných mluvních aktů (deklarace nebo verdiktiv; srov. Koten 2009, s. 90). – V poslední době se literární věda odklání od t. m. a. jakožto teorie, která by měla ambici popsat literární dílo v jeho celistvosti (pak hrozí nebezpečí mimetického pojmání, viz výše; t. m. a. rovněž není schopna podat vysvětlení v oblasti intencionality, zvl. v případě neuvědomělých → intencí typických pro umění); užitečná však může být pro dílčí otázky: např. **S. Chatman** použil t. m. a. k odlišení řeči → vypravěče a postav (srov. → existent). Dále lze t. m. a. aplikovat na problematiku fikčních světů, genologie aj. Srov. též → *felicity conditions*, ⇒ teorie mluvních aktů. ***Lit.**: Austin 2000 [1962], Culler 2005 [1984], Červenka 2003, Fish 1994 [1982], Grepl 2002, Helbig 1990 [1986], Koten 2009, Menke 1999 [1995], Pavel 2009 [2000], Pratt 1977, Searle 1974 [1969]. **-pš-

teorie protějšku, v případě → paralelních světů řeší t. p. otázku → identity stejně pojmenovaných nebo charakterizovaných entit, z nichž

každá přísluší jinému světu. – **D. Lewis** (1986) tak nahrazuje pojem → mezisvětová identita, jež odmítá, a t. p. chápe jako vztah podobnosti entit, nikoli identitu, neboť žádná entita nemůže obývat více než jeden svět. Viz → možný svět, → rigidní designátor, → integrační přístup k fikci.

teorie řečových aktů → teorie mluvních aktů

text (z lat. *textus*, „tkanina“), znakový, materiálně fixovaný prostředek komunikace vznikající výběrem jednotek ze škály paradigmatu (→ paradigma¹) a jejich syntagmatickým (→ syntagma) zřetězením. – V textové lingvistice a nauce o t. jsou pojmu t. obvykle přiřazovány následující charakteristiky: znakovost (→ znak), informační povaha, záměrnost (viz → záměrnost, nezáměrnost, → intence), koheze a koherence, vyjádřenost, strukturovanost (→ struktura), relativní ohraničenost a ucelenost (podrobně viz → rámec), komunikační úplnost, pragmatická a komunikační přijatelnost, → intertextualita¹, kontextová situovanost (→ kontext¹), stylová a funkční utvářenost (Lotman 1970, Beaugrande a Dressler 1981, Bal 1985, Helbig 1991 [1986], Čermák 1994, Čechová 1996). – Lze říct, že umělecký nebo (širěji) literární t. nějakým způsobem svými tvarovými a sémantickými aspekty více či méně příznačně narušuje všechny tyto tradičně uváděné rysy → textovosti. Viděno prizmatem pojetí **J. Mukařovského** (Mukařovský 2000 [1934], 2000a [1943]), lze proti znakovosti postavit pojetí → díla jako neznaku, proti informační povaze a funkční zacílenosti pojetí zdánlivě transparentní estetické funkce (→ funkce¹), proti záměrnosti paradoxně konstitutivní úlohu nezáměrnosti (viz záměrnost, nezáměrnost), proti přijatelnosti narušování norem (Jankovič 1992, Petříček 1991, Matonoha 2005, Müller 2006). Také o všech dalších rysech t. lze tvrdit, že ve sféře literatury slouží spíše jako pozadí určené k neustálému významotvornému porušování: umělecký t. je často příznakově nekoherentní, informačně, komunikačně a pragmaticky abnormální, fragmentární (viz → mezera, → místa nedourčenosti) a implicitní, neohraničený přinejmenším z hlediska své inherentní intertextuality (viz intertextualita¹), s nejasným mluvčím a adresátem (viz → implikovaný autor, → implikovaný čtenář), vždy potenciálně přenositelný do zci-zujícího interpretačního kontextu (srov. **Derridův** pojem → písmo),

T

T

z hlediska stylové utvářenosti výrazně stylově příznakový (srov. Barthesův pojem → nulového stupně rukopisu). Literární teorie k takto vymezeným rysům t. připojuje mnohonásobnou zakódovanost, nejednoznačnost (→ ambivalence) (**J. M. Lotman** 1990 [1970] Hodrová 2001), polyfonnost a mnohojazyčnost (**J. Kristeva** 1976, srov. též → dialogičnost), psatelnost (**R. Barthes**, → čitelný, psatelný text), intertextovost. Pro Lotmana se t., zejména tzv. t. mytologický, stává přímo modelem celé skutečnosti (→ sekundární modelující systém, → rámeček, → translingvistika). – Zatímco tradičně byl t. v literární teorii vnímán jako jakási stabilní osnova, z níž teprve roste bohatý svět díla (např. M. Otruba 1994b, A. Haman 2006, cit. dle Kubínová 2009) a která jednoduše podkládá různici se čtenářské → interpretace (proti tomu stojí pojmy → artefakt, → estetický objekt, → konkretizace), zejména v druhé půli 20. století prošlo chápání t. zásadní proměnou. V rámci ⇒ recepčních teorií, ⇒ strukturalismu i ⇒ poststrukturalismu a ⇒ dekonstrukce dochází v pojmu t. ke ztrátě distinkce obsahu a formy (→ struktura), ke ztrátě autorské a čtenářské kontroly nad → identitou a interpretací t. (→ *intentional fallacy*, → smrt autora), ke ztrátě představy t. coby nositele završeného, jednoznačného a stabilního smyslu (→ logocentrismus, → psaní), ke ztrátě možnosti přehlédnout t. jako stabilní, uspořádanou a uzavřenou strukturu a k přijetí t. jako dynamického komplexu odehrávajícího se v procesu → recepcce, ke ztrátě ohraničenosti a jedinečné identity t. jako ohraničené jednotky (→ intertext), ke ztrátě distinkce mezi t. a (privilegovaným) → metatextem (→ metahistorie; → metatextualita) a v pojetí **J. Kristevy** (Kristeva 2004 [1974]) i ke ztrátě čistě lingvistické povahy t. směrem k psychoanalyticky podloženému pojetí t. coby místa střetu jazykového symbolického řádu a nevědomých sil předznakového sémiotického (→ sémiotično, symbolično). V pojetí poststrukturalismu a dekonstrukce t. nabývá na aporetičnosti a procesuálnosti (→ psaní, → *diferance*, → dění smyslu). Recepční teorie (viz též → recepcce, ⇒ kostnická škola; **W. Iser** 1994 [1976], **S. Fish** 1980) kriticky upozornili na to, že strukturalistické přístupy do t. ex post promítaly systém, jenž není v tak přehledné a synchronní podobě (→ synchronie) dostupný, čímž se zastírá reálná povaha vnímání t. coby v čase probíhajícího procesu recepcce nebo → čtení a dynamicky narůstajícího a rozbíhavého významového komplexu. Těžištěm zkoumání se tak stává nikoli t. jako synchronní strukturu-

ra, nýbrž jako proces čtenářské recepce. Jak upozornil již **U. Eco** (Eco 1990 [1962]) a v českém kontextu **D. Hodrová** (Hodrová 2001) a zejména pak **M. Kubínová** (Kubínová 2009), tato procesuálnost a komplexita však není zdaleka jen otázkou různosti individuálních čtenářských recepcí (různých konkretizací téhož t.), nýbrž je uložena již v samém nitru t., v jeho textové organizaci, v níž t. implikuje a předjímá čtenářskou a de facto produkční aktivitu, a v tom ohledu například distinkce t. a díla ztrácí smysl (srov. ovšem již Iserovu triádu text, dílo, konkretizace, viz → konkretizace, → virtuální dimenze textu). Jak uvádí M. Kubínová, „sama hranice textu prochází příjemcem“ (Kubínová 2009, s. 16). – K nárůstu prestiže pojmu t. – na úkor pojmu dílo – přispěly velkou měrou zejména práce **R. Barthesa** (1997 [1953], 2007 [1970]), v nichž pojem t. často alternuje s pojmem *écriture* (viz → psaní, → nulový stupeň rukopis). M. Marcelli z Barthesovy přednášky „Sémiologické dobrodružství“ (1985) uvádí charakteristiky, jimiž Barthes polemicky vymezil pojem t.: t. „není estetický produkt, ale praxe značení, není to struktura, ale strukturace, není to předmět, ale práce a hra, není to soubor uzavřených znaků obdařených smyslem, které by bylo třeba odhalit, nýbrž přemísťující se objem tras“ (cit. dle Marcelli 2004, s. 523). P. A. Bílek (Bílek 2003) z Barthesovy stati „De l'oeuvre au texte“ („Od díla k textu“, 1971) cituje sedm rysů vymezujících pojem t., mj. nekončící pohyb a odklad → označovaného (srov. → znak), jeho neredukovatelnou významovou pluralitu, ztrátu → autora coby garanta smyslu (viz smrt autora), nemožnost metajazykově vyjádřit smysl t. (srov. → postmoderní přepis), ztrátu distinkce mezi čtením a psaním: t. vždy „píše“ jeho → čtenář, srov. také koncept psatelného textu (viz čitelný, psatelný text), který R. Barthes zavedl v práci *S/Z*, i představu → rozkoše z textu (Barthes 2008 [1973]). – Nejpozději od sedmdesátých let 20. století je pak t. pojímán zdaleka ne jen jako krátký, neinteraktivní, písemně fixovaný komunikát s vysokou kohezí, naopak je rozšiřován na nesmírně široký soubor jevů. T. chápaný coby síť vzájemně vztažených prvků tak byl ve svém rozsahu významně rozšířen mimo oblast psané i mluvené komunikace na oblasti sahající od otázek identity, paměti, podvědomí přes obraz, módu, → mýtus, kulturu, město po realitu (→ prostor¹) jako takovou (srov. Lévi-Strauss 2006 [1958], Lotman 1970, Petříček 2004, Marcelli 2004, Hodrová 2001, 2006; srov. → sekundární modelující systém, → sémio-

T

sféra), které se tím ukazují v rozměru intersubjektivního sdílení, uchovávaní, obývání a znovuvytváření, a tedy ve svém aspektu nevyhnutelné interpretovatelnosti a čtenosti. Viz též → genotext, fenotext, → intence, → kontext¹, → gestičnost, → aktuální text. Srov. též → aktuální, → expozitivní, → fikční, → konstruuující, → manifestovaný, → ne-
T syžetový a syžetový, → parazitní, → performativní, → referenční, restitutivní, revoluční, → výpovědní, → zobrazující, → psatelný, čitelný text, → posttext, → pretext, → prototext, → subtext, → kvazimetatext, → architektext, → hypertext, → metatext, → paratext, → peritext, → epitext.
 *Lit.: Bal 1985, Barthes 1967 [1953], Barthes 2007 [1970], Barthes 2008 [1973], Beaugrande – Dressler 1981, Bílek 2003, Čechová 1996, Čermák 1994, Eco 1990 [1962], S. Fish 1980, Haman 2006, Helbig 1991 [1986], Hodrová 2001, 2006, Hrbata 2003, Jankovič 1992, Kristeva 2004 [1974], Lévi-Strauss 2006 [1958], Lotman 1970, Kubínová 2009, Marcelli 2004, Matonoha 2005, Mukařovský 2000 [1934], Mukařovský 2000a [1943], Müller 2006, Otruba 1994b, Petříček 2004. **-jm-

text – story – fabula → text – vyprávění – příběh

text – vyprávění – příběh (angl. *text – story – fabula*, franc. *texte – récit – histoire*), u **M. Bal(ové)** (1985) trojrovninný model → narativu. – Vychází z duality → fabule, syžet a vzniká v polemice s triádou **G. Genetta** → příběh – vyprávění – narace; na rozdíl od ní zůstává v půdorysu vyznačeném právě formalistickou dichotomií fabule a syžet (zatímco Genette proniká do sféry produkce). Roviny text a vyprávění jsou rozepsáním formalistického → syžetu, příběh odpovídá → fabuli.
 *Lit.: Bal 1985, Culler 2005 [1980]. **-pš-

text psatelný → čitelný, psatelný text

text výpovědní → expozitivní text

texte – récit – histoire → text – vyprávění – příběh

textová reference, pojem **M. Pfistera** označuje intertextové (→ intertextualita¹) navazování mezi dvěma konkrétními → texty na rozdíl od intertextového vztahu mezi textem a obecnou, nekonkretizovatelnou

entitou (srov. → externí intertextualita, → latentní intertextualita). Pfister (*Intertextualität: Formen, Funktionen*, 1985) navrhuje, aby se za „jádro“ intertextuality považovaly právě jen vztahy s t. r., zatímco → systémová reference by se odsunula stranou jako marginální problematika. Viz → systémová reference. *Lit.: Broich – Pfister 1985. **-pš-

textověanalytická intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** způsob pojmání → intertextuality¹, resp. možnost jejího zkoumání a využití pro literární teorii i obecnou teorii → textu. V rámci t. i., kde se zdůrazňuje popisný aparát s výpůjčkami z → rétoriky a anagramatiky (→ anagram), je cílem popsat specifické strategie intertextuality v rámci textu (i → narativu) a její funkci. T. i. dovoluje lišit → intendovanou intertextualitu a intertextualitu → latentní. Viz → textověteoretická intertextualita, → literárněkriticko-kulturologická intertextualita, ⇒ intertextualita. **-pš-

textověteoretická intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** jedno ze tří hledisek (vedle → intendované intertextuality a → literárněkriticko-kulturologické intertextuality), z něhož může být zkoumána intertextualita (→ intertextualita¹); v rámci t. i. se intertextualita jeví jako kategorie, „která pojmenovává generální dimenzi → textů“ (Lachmann 1996, s. 804), tj. pojmenovává obecnou tendenci textů navazovat vzájemné vztahy. Viz ⇒ intertextualita, intertext. *Lit.: Lachmann 1996. **-pš-

textovost, též textualita, systémová a strukturní potencialita komunikátu materiálně vyjádřená v → textu, charakterizovaná určitým stupněm znakovosti (→ znak), informační nasycenosti, záměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost), syntaktické uspořádanosti, koheze atd. Od sedmdesátých let 20. století je t. vztahována i na fenomény primárně nekomunikační povahy typu sen, paměť, → identita, → mýtus, město (→ sekundární modelující systém) atp. Někdy bývá t. chápána nikoli jako strukturní vlastnost textu, ale spíše jako jeho opozitum, jak o tom uvažuje např. **P. A. Bilek** (2003): text v takovém pojetí vystupuje jako prostor vypovídání, zatímco t. spíše jako v textu operující stylová → procesualita, která významy textu může vnitřně komplikovat, zvrstvovat (srov. → ambivalence, → aporie, →

T

tupý smysl, → gestičnost). V takovém ohledu se spíše blíží pojmům jako → sémantické gesto či → dění smyslu. *Lit.: Bilek 2003. **-jm-

textový aktuální svět (též angl. *textual actual world*, zkracováno jako TAW), u **M. L. Ryan(ové)** určitý stav událostí (→ událost²) ve → fikčním světě. – Ryanová t. a. s. definuje jako „řadu různých stavů a událostí, které společně utvářejí příběh“ (Ryan 1991, s. 113); t. a. s. je dán „souborem všeobecných pravidel, která určují rozsah možných budoucích událostí plotu mimo současnou situaci“ (tamtéž; u Ryanové pojem *plot* osciluje mezi významy → fabule a → syžet; viz → *story*, *plot*); takový koncept mj. připomíná → dění¹ u W. Schmida, z něhož se generuje rovina fabule. Z této definice **H. P. Dannenberg(ová)** (2007 [1995]) dovozuje, že t. a. s. je mimo jiné určen i literární konvencí (srov. určité modelové způsoby řešení konfliktu např. v baladě a jiné např. v milostném románu či románu pro ženy). Především z t. a. s. sestává narativní univerzum (→ narativ, → fikční svět); mimo t. a. s. se na něm pak podílí ještě několik modálních kategorií, které se týkají jednotlivých postav příběhu; jsou to jakési světy soukromých modálních situací postav: svět znalosti (vědění), přání, povinnosti a tvořivosti, tzv. *K-world* (K jako angl. *knowledge*), *W-world* (*wish*), *O-world* (*obligation*) a *I-world* (*invention*). Pohyb narativního → textu (→ fikční text) je pak dán snahou postav uvést t. a. s. do souladu s touto soukromou představou světa, resp. o světě: „Tahy ve → hře jsou jednání, jejich prostřednictvím se postavy pokoušejí ovlivnit vztahy mezi světy“ (tamtéž, s. 119; srov. → hra), přičemž situace v t. a. s. a v soukromém světě postavy (stejně jako situace v těchto jednotlivých soukromých světech postavy) samozřejmě mohou být neshodné, a jako takové pak mohou fungovat jako zdroj narativních konfliktů, resp. zápletky (viz → motiv, → syžet, → syžetový, nesyžetový text). T. Kubíček v českém překladu Dannenberg(ové) překládá t. a. s. jako „text aktualizovaného světa“. *Lit.: Ryan 1991, Dannenbergová 2007 [1995]. **-pš-

textual actual world → textový aktuální svět

textualita → textovost

textura (též hustota textu), přesná, konkrétní forma výrazu, původní znění → textu (**T. Sebeok**), u **L. Doležela** (2003 [1998]) třetí rovina

motivického zobrazení; viz → motiv. Doležel mluví o třech typech t.: t. explicitní (co je skutečně napsáno, tedy → syžet), t. implicitní (co lze z explicitní t. vyvodit) a t. nulová (srov. → mezera); na základě rozlišení těchto tří typů Doležel říká, že „textura nese tříhodnotovu → intenzionální funkci“ (Doležel 2003 [1998], s. 182); rozložení oněch tří typů nazývá Doležel „hustota textu“. Promítnutí těchto typů t. do → fikčního světa v něm konstituuje → podurčenou oblast fikčního světa, → určenou oblast fikčního světa a oblast mezer. Srov. též → intenzionální struktura fikčního světa. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

T

theory games (angl., „hry teorie“), autonomní, sebediferující charakter teoretických konceptualizací. – Jak upozorňuje P. O'Neill (1994), teorie (včetně ⇒ naratologie nebo → teorií her) samy nepostrádají samoučelnost a sebeproduktivnost, a tedy charakter → hry; mají tedy povahu t. g. Vědecký diskurz (→ diskurz¹) jako vnitřně koherentní rozvrh skutečnosti je tak hrou taxativních návrhů, při níž některé tahy považujeme za platné a jiné za chybné. Viz též → performativita, → *diferance*, → finální interpretant. *Lit.: O'Neill 1994. **-rm-

thetický akt (též thetično) viz → sémiotično, symbolično, → genotext, fenotext, → *sujet en procès*

tmesis (z řeč., „řezání“), u R. Barthesa rytmus → čtení, proměny jeho intenzity, hloubky, soustředěnosti; přeskakující čtení. – Barthes v esejistických, „improvizovaných“ formulacích své *Rozkoše z textu* (2008 [1973]) rozlišuje dva základní póly t. Čtení může být spěšné, přerývané, přeskakující: takové, které spěje za rozuzlením, teleologické. Tak podle Barthesa čteme klasická vyprávění, velké příběhy. Barthesovi se zde vedle Ch. Dickense, H. Balzaka, L. N. Tolstého a E. Zoly objevuje i M. Proust. „Kdo kdy četl Prousta, Balzaka, *Vojnu a mír* slovo po slovu? (Požitek z Prousta: četbu po četbě nepřeskakujeme nikdy tatáž místa)“ (tamtéž, s. 13). Naopak čtení soustředěné, „zuřivé“, „přiléhavé“, kterému neunikne „jediné asyndeton, přetínající tok jazyka“ (tamtéž, s. 14), je čtením moderního textu (Barthes míní zřejmě například S. Mallarméa nebo A. Robbe-Grilleta). „Čtěte pomalu, čtěte *všchno* v Zolově románu, a kniha vám vypadne z ruky; čtěte rychle, útržkovitě moderní text, a kniha zneprůhlední a uzavře se vaší rozkoší“ (tamtéž,

s. 14, kurziva R. B.). – Barthesův koncept se pojí s jeho vizí zrodu → čtenáře a → smrti autora. *T.* nelze chápat jako → autorem předepsanou → strukturu → textu, jako intenční místa v jeho partituru (viz → intence). *T.* je textová figura, která se rodí (přestože ji Barthes systematizuje) nesystematicky. *T.* ale též není čistě subjektivní a závislá na idiosynkratické povaze → čtenáře (viz → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, → ideální čtenář). Barthesův čtenář není libovolný individuální, tj. → reálný čtenář, nýbrž čtenář znalý i vychutnávající – „aristokratický“ (tamtéž, s. 15). Viz též → rozkoš z textu, → *jouissance*, → recepcce. *Lit.: Barthes 2008 [1973]. **-rm-

T

Todestrieb viz → *sujet en procès*

token (angl., „doklad, výraz, znamení“), podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) materializace, jednotlivý výskyt téhož → znaku ve smyslu → *type*, typu. – *T.* nelze chápat jinak než prostřednictvím jeho *type*; *type* naopak existuje pouze prostřednictvím svých *token*. Viz též → reference, → denotace, → intenze, → extenze. *Lit.: Peirce 1931–1958.

topik, podle **U. Eka** (2010 [1979]) dílčí tematická osnova v diskurzivní (→ diskurz²) → struktuře narativního → textu (viz též → narativ) ve svém pragmatickém (→ pragmatika) smyslu, schéma pro rozhodování o obsahové aktualizaci scény → fabule; odpověď na otázku „oč teď v textu běží“ (srov. → textový aktuální svět). – „Topik je hypotéza závislejší na iniciativě → čtenáře, který ji tak trochu nahrubo formuluje ve formě otázky (‘O čem je tu k čertu řeč?’), která pak coby → propozice přechází do pokusného titulu (‘Nejspíš se tu mluví o tom a o tom...’). Tento titul je tudíž metatextovým nástrojem, který může text jak presuponovat, tak explicitně obsahovat ve formě markerů t., titulů, podtitulů či klíčových slov. Na bázi topiky čtenář rozhoduje, zda bude privilegiovat nebo narkotizovat sémantické vlastnosti lexémů, které vstupují do hry, a určovat tak úroveň interpretační koherence zvané izotopie“ (Eco 2010 [1979], s. 113; srov. → čtenář, → interpretace, → metatext, srov. metatextualita → presupozice). *T.* tedy pragmaticky (→ pragmatika) identifikuje rovinu → izotopie, na jejím základě volí čtenář sémantickou rovinu (→ sémantika), na níž → dílu rozumí (Zima 1998 [1995], s. 292). *T.* se může vyskytovat

na různých úrovních a v různém rozsahu: jako t. věty, diskurzivní t., narativní t. či makrotopik. Viz též → sémiotika. *Lit.: Eco 2010 [1979], Nöth 1990, Zima 1998 [1995]. **-rm-

topos (pl. *topoi*; z řec. *topos*, „místo“), u **E. R. Curtia** označení pro určité navracející se → metafory (život jako divadlo, tragédie či komedie apod.) a určité stylizace postav (např. Jedermann, Kdožkolivěk), míst (např. pastorální/ideální krajina, *locus amoenus*) i dob (zlatý věk), které přecházejí z antické do evropské středověké a novověké literatury; topoi jsou „kliše určená ke zcela všeobecnému literárnímu použití“ (Curtius 1998 [1948], s. 82). Do evropské literatury vstupuje jako rudiment → rétoriky, v níž původně značil „pomocné prostředky pro vypracování řeči“ (tamtéž, s. 81). – T. je pojem intertextuální (→ intertextualita¹), založený svou schopností procházet s variacemi, ale v jádru neměnný, historií i různými kulturami. T. je často velmi těsně propojen s pojmem → archetyp¹ **C. G. Junga**. Pojem blízký → figuře u **G. Genetta**. Viz → motiv. *Lit.: Curtius 1998 [1948]. **-pš-

touha, v nejvlivnějším pojetí **J. Lacana** představuje žádostivost, která principiálně nemůže být uspokojena a která se odehrává v procesu neustálého nahrazování a nekončícího odkladu svého naplnění (viz → *diférance*, → nekonečná semióza). – T. podle Lacana vzniká na základě konstitutivní zkušenosti ztráty a nedostatku po oddělení od matčina těla v rámci oidipovského komplexu a uznání jména otce (viz též → tělesnost → falus). Ztráta jednoty s matčíným tělem, Jiným (→ Jinakost), a zkušenost nedostatku však nemůže být nikdy zaplněna, neboť právě její existence podmiňuje samo ustavení → subjektu jako takového. Na rozdíl od fyzické potřeby, již lze uspokojit, se t. principiálně naplnit nedá. – Podle Lacana se t. vztahuje k jinému v realitě. Toto jiné je však vždy již substitučním objektem, stojí pouze jako → označující, jehož → označované je nedosažitelné, principiálně odložené. Stejně jako je jazyk založen na systému distinktivních rysů (srov. → struktura), tak také samotná subjektivita je pro Lacana založena na vyvstání strukturního rozdílu, mezi Já a NeJá, tedy mezi Já, Ty, On, Ona atd. Podmínkou vyvstání rozdílu, a tedy podmínkou značení, je ona zmíněná prvotní separace od zdroje absolutní a neomezené slasti (→ *jouissance*), v němž se „já“, které ještě není Já, nachází ve stavu blažené nerozlišenosti a kontinuity

T

T

s tělem matky. Návrat k tomuto stavu je podle Lacana možný je za cenu psychózy, rozpadu systému značení a Já. T. je tak založena na metonymickém řetězci (→ metonymie) neustálých substitucí a postulovaný objekt t. je v tomto ohledu vždy něčím jiným, než po čem „skutečně“ toužíme: „skutečný“ objekt pouze zakrývá. Onen „skutečný“ objekt t. je však opět pouze dalším znakem v řetězci → značení, dalším elementem v samopohybu odkladu, který se nemůže dobrat svého počátku (viz → symbolické, imaginární, reálné.) – Z hlediska pojetí t. jako čehosi, co se odbývá v nekonečném odkladu, je Lacanovo myšlení o roli jazyka a značení (ve formování → sexuality, psychiky a nevědomí) výrazně analogické k pojetí **J. Derridy**, a to přes výhrady, které měl Derrida k představě privilegovaného zakládajícího označujícího, jímž je pro Lacana falus (srov. → falocentrismus). – Zatímco pro Lacana je t. ustavena zkušeností zákazu, ztráty a nedostatku, které však nejsou určeny k překročení a naplnění, nýbrž naopak ke své opakované a nekonečné re-inscenaci v neustávajícím pohybu t., u autorů jako **G. Deleuze** a **F. Guattari** jsou zákaz a zkušenost ztráty a nedostatku strukturami, které neohrazenou expanzi t. mají regulovat do oidipovských rámců. – Myšlení ⇒ feminismu pak poukázalo na skutečnost, že t. není jednoduše pojmenovatelná, převoditelná do filozofického → narativu. Jazyk nikdy nezastihuje t. v jejím přítomném tvaru. Aby ji mohl uchopit a zpředmětnit, musel by se zbavit sám sebe, své znakové podstaty. Koncept t. tak poukazuje k limitům artikulace, o t. nelze jednoduše promlouvat, neboť je silou, která samu → signifikaci pohání, zdrojem pohybu značení (viz u **J. Kristevy** → sujet *en procès*, viz též → sémiotično, symbolično). Jak říká **J. Rose(ová)**, t. funguje podobně jako nula v řetězci čísel – je to místo prázdné, a přitom zakládající (Rose 1986). – Pojem t. hraje významnou roli v kontextech ⇒ poststrukturalismu, psychoanalýzy, (post)feminismu, ⇒ nového historismu i ⇒ kulturních studií jednak s ohledem na problém decentralizace subjektu, jednak vzhledem ke konceptualizaci jeho nepominutelně tělesné dimenze, a přispívá také k zásadní problematizaci představy subjektivity, → značení a → textovosti jako jednoznačně uchopitelných entit. Viz též → rozkoš z textu, → mimetická touha. *Lit.: Barša 2002, Belsey 1994, Braidotti 1994, 2002, Butler 1995, Cixous 1995, Deleuze 1990 [1969], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Derrida 1993 [1967], Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976], Frank 2000 [1983], Irigaray 1985 [1974], Lacan 1977,

Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1980, Kristeva 1987 [1983], Mitchell 1998 [1982], Rose 1986, Wolfreys 2004. **-jm-

transformace, typ intertextuálního (viz → intertextualita¹) navazování definovaný polemickým přístupem k → pretextu. – U **R. Lachman-n(ové)** jeden ze tří modelů intertextuality (vedle → participace a → tropiky): „osvojení cizího → textu prostřednictvím odstupu, suverenity a zároveň uzurpujících gest, osvojení, které text skrývá, zatajuje, hraje si s ním, složitými postupy jej mění k nepoznání, neuctivě jej proměňuje; transformace mísí několik textů, mívá sklon k esoterice, kryptice, ludismu a → synkretismu“ (Lachmannová 1994, s. 7). Polemický vztah → posttextu je dán právě transformováním → subtextu, čímž se t. liší od → tropiky, již charakterizuje snaha subtext minimalizovat, odsunovat, zatajovat. Srov. též ⇒ intertextualita. *Lit.: Lachmannová 1994. **-pš-

translingvistika, širší oblast zkoumání, než jakou představuje lingvistika, resp. lingvistika s hranicemi rozšířenými za oblast jazyka; pojem t. označuje fakt, že v teoretické diskusi se hranice pojmu → text rozšířily do té míry, že je možno jako text chápat v zásadě každý znakový systém. – T. (která se nikdy neetablovala jako samostatná věda či vědní disciplína) vzniká z vědomí, že zkoumání jazyka v rámci, který lingvistika vymezuje (tj. rovinný přístup pokrývající rovinu fonetickou až syntaktickou), je vždy nutně omezené, a že některé jevy tak nelze vysvětlit: typicky např. větší celky než věta (resp. než text, jemuž se v posledních letech věnuje textová lingvistika či kritická analýza diskurzu; viz též → čitelný, psatelný text). Již **M. M. Bachtin** si v souvislosti se svou koncepcí → dialogického slova uvědomuje, že „lingvistika zkoumá pouze ‚jazyk‘ [...] jako to, co umožňuje dialogové vztahy, samy dialogické vztahy však důsledně pomíjí [...], tyto vztahy musí zkoumat metalingvistika“ (1971 [1923], s. 248). Bachtinova metalingvistika se lingvistice vymyká nejen → extenzí, ale hlavně metodologií: lingvistická logika je jiná než logika dialogu, resp. promluvy (srov. → dialogičnost, → vypovídání, výpověď?); domýšlení metalingvistiky by vedlo k pojetí řeči jako činnosti (srov. → teorie mluvních aktů) a souviselo by s komunikačně-pragmatickým obratem v lingvistice. Zatímco však Bachtinova metalingvistika byla především praktickým pokusem o významovou analýzu

T

T

románu (jakožto žánru, pro nějž je dialogičnost konstitutivním rysem), je t. u **R. Barthesa** teoretičtěji zaměřeným konceptem, jakousi sémiotickou nad-disciplínou, která by měla jak lingvistiku, tak → sémiotiku (již Barthes zve → sémiologie) pohlít: „sémiologie je [...] povolána, aby byla pohlcena v jakési *translingvistice*, jejíž materií by byly jednak mýty, vyprávění, novinářské články, jednak předměty naší civilizace, pokud jsou *mluveny* (např. v mluvě tisku, prospektů, interviewů, konverzace a snad také ve vnitřní řeči fantazmagorické povahy)“ (Barthes 1997 [1964], s. 85, kurziva R. B.; srov. → mýty, → vyprávění). Barthes polemizuje s představou **F. de Saussura**, že lingvistika je privilegovanou oblastí sémiologie, a domnívá se, že je tomu naopak, s tím, že sémiologie je součástí lingvistiky (která sama vpluje do t.); stejně jako Bachtin však zdůrazňuje, že lingvistika sama nemůže pochopit reálnou řeč („řeč [...] není řečí lingvistů: je to druhá řeč, jejímiž jednotkami již nejsou monémy nebo fonémy, nýbrž rozsáhlejší promluvové úseky“, tamtéž); právě tyto „velké označující jednotky promluvy“ (tamtéž) by měly být zkoumány; jak ovšem píše **Z. Mitosek(ová)**, tyto jednotky „nemají nic společného s analýzou promluvy jako dialogických způsobů prezentujících pozici subjektu“ (Mitoseková 2010 [1983], s. 314), a tím se Barthes s Bachtinem rozchází. Opuštění sémiotiky, jak jsme je viděli u Barthesa, zná též **J. Kristeva** (1974). I ona shledává sémiotiku s jejími lingvistickými východisky příliš úzkou, a mluví o t., která „uvolňuje hranice textu až do té míry, že v principu je pak možné chápat každý znakový systém jako text. Takto se sociální struktury stávají texty a texty ideologématy“ (Schahadat 1999 [1995], s. 359; srov. → ideologéma); Kristeva tak spojuje problematiku t. se svou koncepcí intertextuality (→ intertextualita¹), která není postavena jen na kontaktech mezi texty jako takovými, ale i na kontaktech textů se společností a historií (srov. → systémová reference, → latentní intertextualita). Vznik barthesovského a kristevovského modelu t. je do jisté míry symptomatický: O. Sládek mluví o „univerzalizaci lingvistického modelu“ (Sládek 2009, s. 309), jež je typická pro ⇒ strukturalismus (jemuž byl jazyk zprostředkován de Saussurem a L. Hjelmslevem); srov. ovšem pojmy J. Kristevy → sémiotično, symbolično nebo → chóra. Jakkoli t. chce pojmut i širší jevy, než je jazyk, simultánně i pojem „jazyk“ samotný značně zvětšuje svou → extenzi: tak např. **B. A. Uspenskij** dospívá k rozšířenému pojmu jazyka („jazyk v širším smyslu sémiotiky“, Uspenskij 1991, s. 7), kde jako jazyk

můžeme chápat např. historii: „Dějiny fungují jako ‚jazyk‘, událost je text, který čte kolektiv. Dějinný proces se tak jeví jako vytvoření nové věty tohoto jazyka, stejně jako jeho četba společenskými příjemci [...]“ (tamtéž). Stejně uvažuje **T. Todorov**, když říká, že „nelze uvažovat žádné ‚vně‘ jazyka a symboliky. Život je pro nás bio-grafie, svět je socio-grafie. Nikdy se nedotýkáme ‚extra-symbolického‘ nebo ‚pre-lingvistického‘ stavu [...] geneze textů se nezačíná z něčeho, co nejsou texty, je to vždy výlučně *transformační* práce, přeměna jednoho diskurzu v druhý, jednoho textu v jiný“ (Todorov 2000, s. 80, kurzíva T. T.). Viz též → *sujeť en procès*, → semióza, → sémiosféra, → ontologický relativismus, → narativizace, → velká vyprávění, → znak, → struktura, → *diferance*, → diskurz¹, → *epistémé*. *Lit.: Bachtin 1971 [1923], Barthes 1997 [1964], Kristeva 1974, Mitoseková 2010 [1983], Schahadat 1999 [1995], Sládek 2009, Todorov 2000, Uspenskij 1991. **-pš-

T

transponovaná řeč → polopřímá řeč

transpozice, básnická re-kreace, způsob překladu, který nesleduje vnější rysy překládaného, ale směřuje k → nulovému stupni rukopisu (→ psaní), jež se pokouší parafrázovat. – **R. O. Jakobson** soudí, že t. je jediná možnost při překládání poezie, neboť té vládne paronomázie. U **L. Doležela** jeden ze tří způsobů → postmoderního prepisu (vedle → rozšíření¹ a → mutace): t. „zachovává tvar a hlavní příběh původního světa“ (→ fikční svět), ale aktualizuje jej (politicky, kulturně) tím, že jej přenesení do nového kontextu. – Původní a nástupnický fikční svět jsou v případě t. paralelní. Viz → intertextualita¹, → fikční svět, → intersémiotický překlad, → intermediálnost. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

transtextualita, u **G. Genetta** (1993 [1982]) obecný pojem pro přesahování textu do jiných textů, a tedy v zásadě shodný s obecně užívaným pojmem → intertextualita¹. Aby se Genette vyhnul totalizujícímu významu, kterým je zatížen pojem intertextualita, rozlišuje v rámci své t. pět podtypů (→ intertextualita, → paratextualita, → metatextualita, → hypertextualita a → architekturní). T. Genette definuje jako „textovou transcendenci“ a označuje ji za reálný předmět poetiky (v užším významu za něj však považuje spíše architekturní). Viz → intertextualita². *Lit.: Genette 1993 [1982].

Traumarbeit viz → latentní obsah

tropika, výrazně uzurpující a hegemonický způsob intertextového vztahu. – U **R. Lachmann(ové)** (1994) jeden ze tří modelů intertextuálního (→ intertextualita¹) navazování (spolu s → participací a → transformací); popisuje poetiku intertextuálních vztahů a způsoby zacházení s → texturou → posttextu (viz → textověanalytická intertextualita). T. je zároveň jedna ze tří podob vztahu → manifestovaného textu k → subtextu (spolu s → intertextualitou podobnosti a → soumeznou intertextualitou; popisuje způsob zacházení s dějinami a pamětí chápanými jako zásobárna kultury). Ve shodě s **H. Bloomem** ji Lachmann(ová) chápe jako „odvrácení předchůdce → textu, jako boj, tragický boj proti cizímu textu, nutně obsaženému v textu vlastním, jako pokus překonat a zahladit stopy předchozího textu“ (Lachmannová 1994, s. 7). Obě pojmové trojice, jichž je t. členem, však nelze chápat jako ideální, čisté typy: v konkrétním textu se spíše prolínají a existují současně, byť jedna může být dominantní (srov. → dominanta). – Definice t. se inspiruje u Blooma, pro nějž je každý → tropus (ironie, metafora, metonymie) „obrana básníka proti jeho předchůdcům“ (Schahadat 1999, s. 365). Viz → intertextualita¹.
*Lit.: Lachmannová 1994, Schahadat 1999 [1995]. **-pš-

tropologická operace viz → narativ

tropus, v původním významu nepřímé pojmenování (→ metafora, → metonymie, → ironie a jejich podtypy, např. synekdocha). – Ve ⇒ strukturalismu a ⇒ poststrukturalismu se význam t. rozšiřuje (→ metafora, metonymie; srov. též → konceptuální metafora, → ontologická metafora, → orientační metafora, → strukturní metafora); u **H. Whitea** označuje historiografické mechanismy (→ metahistorie, → narativizace). V pojetí **H. Blooma** a **R. Lachmann(ové)** viz → tropika. Viz též → alegorie.

trvání viz → čas vyprávění

třetí čtení (též čtení historické rekonstrukce), opětovné čtení, při němž → čtenář bere v potaz dobový, historický → horizont očekávání, na něž → dílo odpovídalo; logika otázky a odpovědi je tak v tomto čtení

zdvojena (neboť dílo nemůže ztratit ani svou aktuálnost vzhledem k přítomnosti). Viz též → čtení.

třetí smysl → tupý smysl

Třefost viz → znak

tupý smysl (též třetí smysl; franc. *sens obtus*), zvláštní moment (spíše než prvek) v sémiotické → struktuře (fotogramu, fotografie, → textu), který tuto strukturu překračuje, zjevení smyslu prostřednictvím → znaku ve stavu zrodu. – Pojem t. s. zavádí **R. Barthes** ve studii „Třetí smysl. Poznámky z výzkumu několika fotogramů S. M. Ejzenštejna“ (1994 [1970], 1977 [1970]). Na fotogramech z filmů *Ivan Hrozný I* (1944) a *Křižník Potěmkin* (1925) zaznamenává Barthes prvky, které se vymykají jak informační, sdělovací rovině („první sémiotice“), tak rovině symbolické, signifikační („druhé sémiotice“; srov. → sekundární modelující systém, → konotace, → symbol¹). Např. na snímku ze scény filmu *Ivan Hrozný*, v níž dvořané zalévají mladého cara proudem zlatých mincí, se realizuje první rovina v činitelích scény, postavách, jejich vztazích, kostýmech, a druhá rovina ve významech křest zlatem, korunovační obřad, bohatství, směna v ekonomickém i psychoanalytickém smyslu, → autorský idiolekt (Ejzenštejnův rukopis, viz → nulový stupeň rukopisu). Třetí smysl je proti tomu bludný, nepolapitelný, nahodilý, přesto úporný, zjevující se, dotírající na vnímatelovu pozornost (viz → čtenář, → recepce). „Nevím, jaké je jeho označované, tedy ho nedokáži pojmenovat, vidím ale dobře jeho rysy, signifikantní příznaky [viz → index], z nichž je tento následně neúplný znak složen: určitá kompaktnost nalíčení dvořanů, tu nápadného svou tloušťkou, tam vyhlazeného, distinguovaného, „hloupý“ nos jednoho, jemná kresba obočí druhého, jeho zplihlá světlavost, bělavá a povadlá pleť, pečlivá upravenost jeho účesu, z níž je patrná umělost, přilíčení s podkladem sádrovitě masky z rýžového pudru.“ (Barthes 1994 [1970], s. 62, překlad upraven). U t. s. nelze určit, zda je záměrný, nebo nezáměrný, nespojuje se ani s informační, ani se symbolickou rovinou scény, ani není spjat s jejím dramatickým významem (dělají svou práci jako dvořané, jeden je rezervovaný a znuděný, druhý přítčinnivý; srov. → jádro); něco v jejich tvářích „překračuje psychologii,

T

T

anekdotu, funkci [srov. → funkce²], překračuje význam, aniž by se však redukovalo na nepoddajnou přítomnost každého lidského těla“ (tamtéž, s. 62, překlad upraven). Třetí smysl podle Barthesa spadá do oblasti rodícího se → značení (*signifiance*); nespotebovává se (jako první dvě roviny, které nazývá Barthes zřejmým smyslem: *sens obvie*) v záměrnosti, funguje jako → suplement, neznačitelný „přebytek“, „zároveň vytrvalý i unikavý“ (Barthes 1977 [1970], s. 54). Podle Barthesa jde o neúplný znak, → označující bez → označovaného (což je protimluv). T. s. tak otevírá přehlédnutelnou, kulturní oblast do „nemožného“ tupého úhlu; Barthes jej spojuje s → karnevalismem, → subverzí, zbytečným výdajem, hříčkou, nekonečně značící povahou symbolických jazyků. Příkladem je též dokumentární fotografie Hermanna Göringa, mířícího lukem na nacistickém shromáždění, imitovaném lovu, jehož esteticko-symbolickou hodnotu (demonstrace zacílení, teatralita lovu) narušují opodál stojící lučištník se svým „kostýmem“, Göringovy přerostlé nehty, cetka prstenu na jeho ruce, přihlouplý úsměv nohsleda v pozadí. Barthes spojuje t. s. se subverzí → mýtů a → narativů a antiideologičností (viz → ideologie) (přítom ovšem značitelnost překračující jsou Ejzenštejnovy obrazy selhavší revoluce, pěst dělníka, která není pěstí nacisty, tj. hrozící, nýbrž zatnutá ve vnitřním uvědomění atd., tedy obrazy, které samy nepostrádají ideologickou vrstvu). – Proti nahodilým popisným prvkům, které konotují (viz → konotace) v realistickém rukopisu reálno, tedy prvkům → efektu reálného, t. s. překračuje samu → sémiotiku a znak.

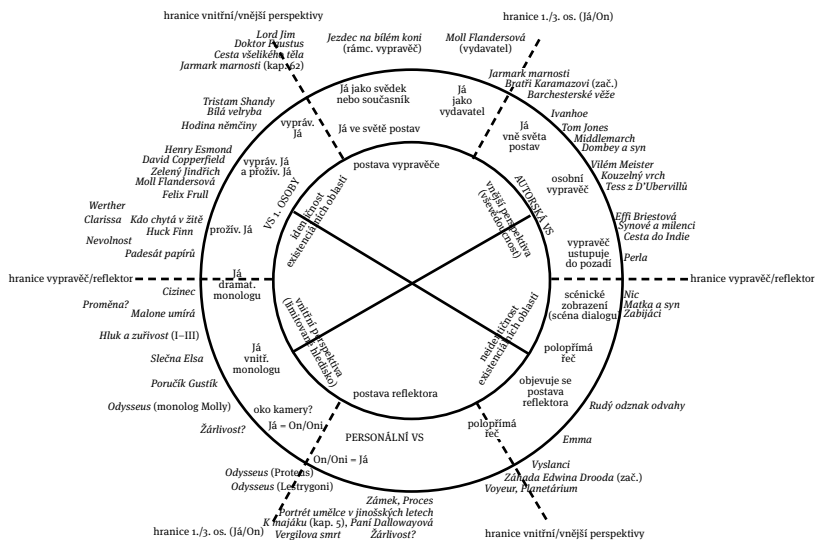
M. Grygar srovnává Barthesův pojem t. s. s nezáměrností díla-věci u **J. Mukařovského** (viz → záměrnost, nezáměrnost), ale proti Barthesovi (i Mukařovskému) pacifikuje oblast t. s. tím, že ji včleňuje do znaku jako jeho součást a říká, že nezáměrnost/t. s. nejsou do → díla vnášeny zvenčí, přestože rozsah a kvalitu této „třetí“ vrstvy určuje sám vnímatel (srov. → čtenář, → recepce). T. s. je pojem téměř synonymní s pozdějším Barthesovým pojmem *punktum* (viz → studium, *punktum*), který se taktéž vymyká značitelnosti a popsitelnosti. Společné rysy *punkta* a t. s. jsou: nezáměrnost, nepředvídatelnost, „příčnost“ vůči komunikační, symbolické, dokonce estetické vydatnosti; spojuje je obtížnost, nebo spíše principiální nemožnost parafráze, zároveň ale naléhavost, která vybízí k jejich zachycení. Ne zcela analogické rysy spočívají v tom, že *punktum* se týká fotografičnosti, t. s. filmovosti,

punktum je asociováno s penetrující, zraňující ostroší, zatímco t. s. s navrstveností, tlumeností prvků vykolejujících informačně-symbolickou rovinu, punktum s byvší přítomností zachyceného → referentu, t. s. s nepřítomností těla (viz → tělesnost). V obou případech Barthes navrácí pozornost k hraničním zónám těla, tedy zhruba tam, kde se podle **J. Kristevy** (1982 [1980]) nachází → abjekt; jsou to často výrůstky, lidské nehty, vlasy, vousy, zuby, ale též „ornamenty“: prsten, boty, náhrdelník nebo – a tento moment je patrnější u t. s. – jakési zjevení šaškovství, pitomosti, ubohé (a tím pravdivé) imbecility v řadu → symbolična. Jak upozorňuje **D. Attridge** (1997), pojem punktum a t. s. jsou vyznačitelné pouze jako řada Barthesových příkladů a v jistém smyslu představují třetí smysl v rámci samotného Barthesova psaní. Attridge spojuje t. s. a punktum s jevem → singularity, která je nepolapitelná, a přesto se dožaduje tematizace; zachycení třetího smyslu přitom „není nemožné proto, že jeho singularita je rezistentní, tvrdé, neměnné jádro, ale naopak, protože je zcela otevřená, reaguje vždy na strukturující povahu kultury a ideologie v daném čase a místě, vždy se opírá o nahodilost partikulárního setkání věci a diváka, posluchače nebo čtenáře a rodí se s ním, vždy připravená podvolit se kodifikačním postupům, které vymazávají právě to, co ji činilo singulární“ (Attridge 1997, s. 88; srov. → struktura, → ideologie). Viz též → událost', → fascinace, informace, → sémiotika. *Lit.: Attridge 1997, Barthes 1994 [1970], Barthes 1977 [1970], Barthes 2005 [1980], Grygar 1990, Kristeva 1982 [1980], Mukařovský 2000a [1943]. **-rm-

typ → type

type (angl., „typ“), podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) → znak v platnosti třídy, typu; jeho ztělesněním je → token. – Například v přítomném hesle se znak „v“ vyskytuje v jednom type, ale v deseti token. T. se nemůže vyskytovat jinak než v token; token není uchopitelný jinak než jako realizace určitého t.. Viz též → denotace, → reference, → extenze, → intenze. *Lit.: Peirce 1931–1958.

typologický kruh, systematický návrh → vyprávěcích situací **F. K. Stanzela** (1988 [1979]) pro oblast literárního → narativu. Typické vyprávěcí situace (konstituované složkami perspektivy, osoby a modu – viz níže) vytvá-



Obr. 2 Typologický kruh podle F. K. Stanzela (Stanzel 1988 [1979], s. 280–281).

řejí t. k., který má podle německého naratologa pokrýt škálu veškerých možných narativních ztvárnění románu (resp. širěji: literárního narativu). – Kruh je rozdělen třemi osami, které vytvářejí tři opozice: (1) perspektiva (vnější nebo vnitřní; srov. → fokalizace), (2) osoba (identičnost nebo neidentičnost existenciálních oblastí postav a → vypravěče; srov. → fikční svět, → klasifikující hranice, → narativní roviny) a (3) způsob (těž modus: vypravěč nebo → reflektor, tj. nevypravěč, vnímající vědomí). Vytvářejí se tři základní situace vyprávění: a) autorská, jíž dominuje vnější perspektiva a doplňuje ji vypravěčský modus a neidentita existenciálních oblastí; b) personální, jíž dominuje reflektor a doplňuje ji neidentičnost existenciálních oblastí a vnitřní perspektiva; c) vyprávění v první osobě, jíž dominuje identičnost existenciálních oblastí a doplňuje ji modus vypravěče a vnitřní perspektiva). T. k. zahrnuje ještě mnoho dalších odstíněných dichotomií a podoblastí (např. zda je „já“ prožívající nebo vyprávějící), kruhové schéma je ale pro Stanzelův návrh klíčové. Tak *Tom Jones* (1749) H. Fieldinga je autorská vypravěčská situace (vnější perspektiva, vypravěč, neidentičnost), *Portrét*

umělce v jinošských letech (1916) J. Joyce personální vyprávěcí situace (reflektor, neidentičnost [retrospektiva], vnitřní perspektiva, → polo-
přímá řeč) a *Kdo chytá v žitě* (1951) J. D. Salinger vyprávění v první
osobě (identičnost, [prožívající] vypravěč, vnitřní perspektiva). Proti
G. Genettovi (1988 [1983], viz → vypravěč) Stanzel řadí Camusova
Cizince (1942) k vnitřní perspektivě a umísťuje jeho podání na hranici
reflektora a vypravěče; Genette míní, že (sebe)fokalizace vypravěče
Meursaulta je vnější. Ukazuje se tak obecně obtížnost typologizace
literárního narativu. Stanzel považuje zprostředkovanost (a tedy vy-
pravěčskou funkci) za druhový znak vyprávění (viz → *showing, telling*).
Viz též → vypravěč, → reflektor, → metalepse, → *metadiegesis*. **Viz**
též obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Genette 1988 [1983], Stan-
zel 1988 [1979]. **-rm-

T/U

událost¹, pojem odkazující k singularní zkušenosti (→ singularita) nepřevoditelné na pravidelnost kódu, a problematizující tak samy možnosti a limity poznávání a vyjádření. – V myšlení **E. Lévinase** (1997 [1969]) či **J. Derridy** (1978 [1967], 1984, 1995 [1993]) lze k u. přiřadit také pojem zkušenosti konfrontace s radikální → Jinakostí, Druhým, tj. zkušenosti, která jako taková není záležitostí (fenomenologicky myšlené) → intencionality, nýbrž určité intenzity vymykající se běžným konceptuálním poznávacím nástrojům (srov. → konceptuální metafora, → konceptuální schéma), jimiž zkušenost uchopujeme. – Za u. lze označit takovou zkušenost či slovy **J. Fulky** setkání (Fulka 2004), jež se vymyká horizontu našich poznávacích rozvrhů a je ze své povahy nepřevoditelná na pravidelnosti našeho rozumění s jeho znakovými, narativními (→ narativ) a diskurzivními (→ diskurz¹) aparáty; u. v tomto smyslu narušuje svrchovanost → subjektu. Jak ukazují pojmy → studium, punktum u **R. Barthesa** či reálné (→ symbolické, imaginární, reálné) u **J. Lacana**, u. je charakterizována nikoli nutně nějakou radikální či odlehlou zkušeností, nýbrž spíše značně neuchopitelnou, subtilní, mimoběžnou zkušeností, která není ani tak vzdálená či zásadní jako spíš příliš blízká a přitom nedostupná a jakoby vedlejší a zároveň subjekt zásadně zasahující (punktum); srov. též → sémiotično, symbolično, → tupý smysl. – Fulka poukazuje na

U

to, že podstatným rysem u. coby singularity je její autoreferenčnost (Fulka 2004): u. neodkazuje k síti → znaků a významů, ale pouze sama k sobě, a zůstává tak netečná vůči horizontu lidského rozumějícího rozvrhování (srov. → reference). V tomto smyslu by bylo zčásti možné u. přiřadit také k **J. Mukařovského** představě díla-věci (Mukařovský 2000a [1943]), tj. věci, která vzdoruje tomu být podřízena interpretačním kódům (→ interpretace; srov. → proarietický kód, → hermeneutický kód) a zůstává znepokojivě cizorodá vůči možnostem interpretačního uchopení (→ záměrnost, nezáměrnost). – Setkat se lze ale také s širším pojetím pojmu u. v souvislosti s různými tematizacemi singularity, a to na rovině ⇒ dekonstrukce či historiografie. Podle **J. Kronicka** (1999) lze jako absolutní u. chápat oběť Ježíše Krista, kterou **J. Derrida** (1995 [1993]) paradoxně nazývá exemplum v tom smyslu, že není názorným → příběhem k převyprávění a následování, nýbrž nezopakovatelným, singulárním vybidnutím, které má smysl právě samo v sobě, ve své neopakovatelné singularitě. V tomto smyslu je Derridovo pojmání náboženství a literatury polemicky zahroceno vůči logice „výkladu“ a „porozumění“ ⇒ hermeneutiky (setkáváme se s čirou singularitou, u níž není čemu „rozumět“, co „přeložit“; srov. ale → hermeneutický kruh, → splývání horizontů), a blíží se spíše tradici negativní teologie (srov. → apofatie). Ještě širší význam nabývá pojem u. v pracích **H. Whita**. Ten považuje samu historii za otázku u., tj. singulárních jevů, jimž epistemologickou uchopitelnost dává teprve → metahistorie a procesy → narativizace (viz též → sdějování). Toto pojetí také poukazuje na skutečnost, že mezi de facto nereprezentovatelnou singularitou u. a jejím zpřístupněním, zachycením a promyšlením panuje zřetelně paradoxní vztah (viz též → reprezentace). Na způsoby, jimiž je singularita u., sama o sobě neuchopitelná a nevyčerpatelná a současně prázdná a multiplicitní, nevyhnutelně vždy již zpřístupněna v rámci určité technologie či *techné* (času, distance, → znaku, reprezentace, → narace, technologie záznamu a pamatování, → diskurzu¹, média atd.) do uchopitelnosti a opakovatelnosti kódu (→ iterabilita), poukazuje v souvislosti s myšlením **J. Derridy**, **G. Deleuze**, **A. Badioua**, **J. Butler(ové)** ad. např. **L. Armand** (2007). Upozorňuje v návaznosti na zmíněné teoretiky na jistou iluzivnost dichotomií příroda/kultura, singularita/regularita, u./stav atd. a na to, že zkušenost singularity (a zkušenost subjektu jako takového) je již ve své podstatě (uchopitel-

nosti) produktem určité technologické manipulace času, kterou však nelze temporálně postulovat jako konstituci těchto entit předcházející, ale vždy již souběžnou. – Kronick (1999) také upozorňuje, že podle Derridy (1984) je dobrým modelem této paradoxní situace zpřístupňování nepřístupného (které činí původně nepřístupné dvojnásob nepřístupným skrze nevyhnutelný odklad, technologizaci původu) právě literatura, jež se coby *écriture* (→ psaní, → rukopis) též zakládá na této nezavršitelné dialektice zápisu (zachycení, zpřístupnění) a odkladu, → značení a vymazání značení. *Lit.: Armand 2007, Barthes 2005 [1980], Derrida 1978 [1967], Derrida 1984, Derrida 1995 [1993], Fulka 2004, Kronick 1999, Mukařovský 2000a [1943]. **-jm-

U

událost² (angl. *event*), pojem totožný s → dynamickým motivem **B. V. Tomaševského**, „anatomický příběhový segment“ (Fořt 2008a, s. 71), při němž dochází ke změně stavu. – Na rozdíl od obecného pojmu → motiv se u. týká pouze dějové roviny (ne už např. Šklovského extenze až ke kalambúru) a zdůrazňuje dynamický aspekt, změnu stavu zobrazeného světa z počátečního v koncový (odlišný od výchozího); i v rámci zkoumání děje je tedy u. užší pojem než motiv (srov. např. → statický motiv). Pojem u. se v moderní ⇒ naratologii těší obecnému zájmu (**M. Bal[ová]**, **R. Barthes**, **G. Prince**), podrobněji jej však definuje až **S. Chatman**: událost je místo v ději (→ příběh), kde dochází ke změně stavu (→ motiv u **J. M. Lotmana** a zápletku u **T. Todorova**). Je-li životný, intenční agent v roli syntaktického subjektu, nazývá u. → jednání², je-li agent objektem, nazývá ji → dění². Řetězením u. vznikají u Chatmana → sekvence; tím se Chatmanův pojem u. blíží obecně chápanému motivu jakožto základní stavební jednotce → fabule (již B. V. Tomaševskij, 1970 [1925] definuje narativní → fikci jako sled u.). – U **J. Cullera** je u. buď mimotextová entita, která předchází → diskurzu² a „musí být vnímán[a] jako nezávisl[á] na konkrétní reprezentaci [diskurzu], anebo jsou tzv. události nazírány jako postuláty či produkty diskurzu“ (Culler 2005 [1980], s. 52). U **S. Rimmon-Kenan(ové)** (2001 [1983]) je u. to, co se stalo a co se může vyjádřit slovesem nebo dějovým substantivem; i zde může být → narativ popsán jako sled u., jakkoli teoreticky může být narativ založen i na jedné u. *Lit.: Culler 2005 [1980], Fořt 2008a, Chatman 2008 [1978], Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Tomaševskij 1970 [1925]. **-pš-

úhel pohledu → fokalizace

umělectví → artifice

U

umírněný realismus, jeden ze tří základních názorů na platnost výpovědí o → možném světě (vedle → modálního realismu a → antirealismu), dle nějž možné světy existují v rámci → aktuálního světa. – U. r. vychází z předpokladu, že aktuální svět je komplexní struktura, která zahrnuje jak své aktuální (aktualizované) prvky, tak i prvky neaktuální (pouhé možnosti); důležité přitom je, že existuje jen jeden (tento aktuální) svět a vše, co by mohlo být (tj. vše bez ohledu na charakter své existence), je jeho součástí. Pojetí u. r. zastává např. **A. Plantinga**, **P. van Inwagen** a **R. M. Adams**. U. r. se staví proti konceptu → paralelních světů: „všechny možné stavy existují, ačkoli jen jeden je realizován“ (Ronenová 2006 [1994], s. 62). Viz → fikční svět. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

uncanny → *unheimlich*

underreading (angl., „neúplné chápání“), omezené, neúplné vnímání toho, co se v → příběhu děje, ze strany vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

underregarding (angl., „nedohodnocení“), neúplné, reduktivní hodnocení vyprávěného světa ze strany → vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

underreporting (angl., „neúplné referování“), nedostatečné, neúplné informování o vyprávěném → příběhu ze strany → vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

unheimlich (něm., „tajemný, úzkostný, hrozný, nejistý“, též „něco tísnivého“; angl. *uncanny*), pojem spojený se **S. Freudem**, podle něhož je u. „oním druhem něčeho vyvolávajícího úlek, jenž vychází z toho, co je odedávna dobře známé“ (Freud 2003 [1919], s. 174). – Freud se odvolával na esej **E. Jentsche** „Zur Psychologie des Unheimlichen“

(čes. „K psychologii tísnivého“, 1906). Ten uváděl jako příklad *u.* voskové figurky, loutky a automaty; ke vzniku *u.* podle Jentsche přispívají právě „pochyby o tom, zda nějaká zdánlivě živá bytost má duši; a naopak o tom, zda není například oduševnělý nějaký neživý předmět“ (cit. dle Freud 2003 [1919], s. 180); viz též → fantastično. Podle Freuda pojem *u.* bytostně ztělesňuje → ambivalenci psychiky a pudovosti. K jeho konstrukci využil analýzu povídky E. T. A. Hoffmanna „Písař“ (1816), v níž se postava člověka-automatu objevuje; Freud zde dochází k závěru, že hlavním prvkem *u.* je strach z kastrace (na Hoffmanna se odvolával již Jentsch). Pocit *u.* může dále vyvolávat jakékoli zdvojení, náhoda, opakování. Podle Freuda se u pocitu *u.* jedná o zpětný návrat do jednotlivých fází v dějinách vývoje jáství, o „regresi do dob, kdy se Já ještě ostře nevymezilo vůči vnějšímu světu“ (tamtéž, s. 188). Viz též → abjekt, → symbolické, imaginární, reálné, → sémiotično, symbolično. *Lit.: Freud 2003 [1919], Jentsch 1906, Poyner 2010. **-jl/-rm-

určená oblast fikčního světa, ta část → fikčního světa, která je explicitně popsána a ověřena (viz → dyadické ověření, → funkce ověření) jako → fikční fakt, resp. množina těchto faktů. – U **L. Doležela** je *u. o. f. s.* promítnutím explicitní → textury a představuje „pevné jádro fikčního světa“ (Doležel 2003 [1998], s. 182); je nutně obklopena → podurčenou oblastí fikčního světa. Spolu s ní a s oblastí → mezer tvoří *u. o. f. s.* celek fikčního světa tak, jak jej recipient vnímá (srov. → recepce, → konkretizace, → čtení, → čtenář). Viz též → faktuální oblast fikčního světa. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

úspěšnostní podmínky → *felicity conditions*

utterer's meaning (angl.), význam mluvčího, to, co mluvčí míní. – Podle **H. P. Grice** *u. m.* pevně určuje význam věty (→ *sentence meaning*) například v sarkastickém výroku. – Grice (1989) uvádí příklad: vyslovením slov „To bylo chytré“ v situaci, kdy druhý shodil na zem cennou vázu, míní mluvčí pravý opak (viz → ironie); nelze však říci, že jeden z významů slova ‚chytrý‘ je ‚hloupý‘, slovo si podle Grice uchovává svou původní sémantiku, mluvčí mu ale přičkne význam opačný. Griceův příklad ale zpochybňuje jeho nutná konvencionalita

U

(Lamarque 2006): význam se (jak upozorňuje též **S. Fish**, 2004) neutváří „dodatečně“, s tím, že jej slovům přiřkne mluvčí nebo vnímatel (→ čtenář), ale kontextuálně, v rámci již strukturovaného očekávání možných významů a výpovědních situací, které bez této struktury nejsou vnímatelné ani myslitelné; každý pokus o zpřítomnění této kontextové struktury (→ kontext¹) ji ale zároveň znovu odsouvá (srov. → nekonečná semióza, → *diferance*). V → teorii mluvních aktů se pokoušejí toto „správné pochopení“ v rámci komunikace ošetřit tzv. → *felicity conditions*, kontextové podmínky úspěšnosti (viz též → ilokuce). Viz též → intence, → *intentional fallacy*. *Lit.: Fish 2004, Grice 1989, Lamarque 2006. **-rm-

uzavřený text viz → otevřené dílo

úzkost z vlivu (angl. *anxiety of influence*), pojetí literárního vlivu a intertextového navazování (→ intertextuality¹) u **H. Blooma**, psychoanalytický model souboje nového básníka s autoritativní symbolickou přítomností literárních „otců“, který probíhá formou vytěsnění, vymazání a přepsání figury předchůdce. Nastupující básník v Bloomově koncepci destruuje poetické Nadjá inspiračního zdroje, a tím se vzpírá vlastní imaginární literární smrti. Vztah mezi předchůdcem a následovníkem je ambivalentní (→ ambivalence) a zapíraná otcovská figura je v navazujícím → díle podprahově intertextově přítomna (srov. → paragram, → hypogram, → sylepse). – Bloom, ovlivněn židovským gnosticismem, esoterikou a **S. Freudem**, vypracoval koncept ú. z v. teoreticky v tetralogii *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973), *Kabbalah and Criticism* (1975), *A Map of Misreading* (1975) a *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens* (1976) a používal jej i v konkrétních interpretačních (→ interpretace) a výkladových aplikacích (srov. → rozumění, výklad, aplikace). Bloomovo specifické pojetí intertextuality v sobě mísí dekonstruktivistické (⇒ dekonstrukce) rysy s personální, antropomorfní, dokonce androcentrickou koncepcí vlivu jako střetu, agónu, „titánského“ konfliktu mezi předchůdcem a následovníkem. Mezi první (⇒ dekonstruktivistický) rozměr patří princip, že neexistují správná nebo nesprávná → čtení díla, nýbrž pouze silná a slabá (viz též → recepce, → konkretizace); k druhé sadě rysů náleží (na romantismus navazující)

zachování centrálního postavení → subjektu, byť psychoanalyticky fundovaného, tj. mimo jiné konstituovaného procesy nevědomí. Mezi psaním a čtením, mezi předchůdcem a pokračovatelem se nerozvíjí neškodný vztah tvůrčí návaznosti, nýbrž násilná symbolická srážka, proces de-formace, oidipovský boj mezi prvním a druhým, „otcem“ a „synem“ (srov. též → tropika). Podle Blooma ob stojí v tomto střetu přepisování jen silní básníci, kteří tak transformují svou roli „eféba“ (mladšího básníka) ve vlastní zakladatelskou pozici. Prototypem této praxe vzdoru je pro něj Miltonova postava Satana (ze *Ztraceného ráje*, 1667); celý proces je přitom dialektický a z původního eféba se stává „tyranská“ autorita. Princip ú. z v. zahrnuje i opožděný vliv (není podmíněn generační posloupností) a to, že několik zastrašujících „otcovských“ postav se může slít v jedinou; jejich vliv je třeba zpracovat (podobně jako u Freuda oidipovskou krizi), má-li → autor získat funkci literární osobnosti (srov. → funkce autora). Například americký básník W. Stevens se takto podle Blooma vyrovnává s ochromující, prorockou vydatností díla R. W. Emersona a W. Whitmana; Stevensův vlastní sklon k profetismu musí básník zkrotit do podoby protichůdného asketismu. Zásadní, byť často nevědomou strategií v těchto procesech je podle Blooma tzv. *misprision* (tvůrčí *misreading* – přetvářející špatné čtení), které probíhá v několika dialektických fázích, takže není prostě náhodnou dezinterpretací a reinterpretací; tyto fáze zahrnují defragmentaci silné poetiky, odchýlení její tyranie (lat. *clinamen*, pojem, který převzal Bloom z Lucretiova učení o atomech), reorganizaci (řec. *tessera*), eliminaci a vyprázdnění (řec. *kenōsis*, která otevírá druhou dialektiku; následovník vyprázdňuje, umenšuje předchůdce, čímž se sám odděluje od původní poetické koncepce), sebeutvrzení (*daemonisation*), očištění a redukce vlivu (řec. *askēsis*, „cvičení“); tyto procesy završuje podle Blooma *apophrades* (řec., „návrat mrtvých, nečisté dny“), kdy již není předchůdce potlačen a navrácí se, tentokrát ale již sám jako efébův eféb. Klíčový pro celý proces je tedy fakt, že pozice silného básníka není izolovaná, neexistují „původní“ díla (srov. → *arché*, → archepsaní), každá básnická vize je vlastně re-vizí. Podle Blooma se též protínají diskurz (srov. → diskurz¹) poetický a kritický; i tento druhý zahrnuje *misprision*, kreativní přepisování. – Tato představa už je zahrnuta v tvůrčím pojetí literární kritiky u **F. X. Šaldy** nebo v koncepci

U

T. S. Eliota, podle nějž je každý básník nejprve kritikem (a literární tradice je u něj ovšem ve své simultaneitě pozitivní, když básník se vyjadřuje transsubjektivně). Bloomova antropomorfní představa velkých, navzájem se přepisujících tvůrců se promítá i do jeho pojetí západního → literárního kánonu jako souboru mistrovských děl. Kánon tak podle Blooma tyto neustávající „agonické“ re-interpretace (*misprisions*) a znovučtení vyvolává, a v tom smyslu postuluje Bloom hodnotu kánonu nikoli pouze absolutně, esenčně, ale také relačně, v závislosti na recepcích a intertextových vztazích (viz též → literární komunikace, → literární adaptace). – Bloom byl kritizován z feministického hlediska (⇒ feminismus) za redukci intertextových vztahů na falocentrický boj (viz → falus, → falocentrismus) mezi mužskými figurami (**A. Kolodny[ová]**). Viz též → literární kánon. *Lit.: Bloom 1973, Bloom 1975, Endo 1995, Kolodny 1980. **-rm-

U/V

vázaný motiv, → motiv bezprostředně nutný pro průběh a postup hlavního děje; motiv, který takto nutný není, je volný motiv. Pojmenování **M. Martineze** a **M. Scheffela** (2003, s. 109). Viz též → motiv. *Lit.: Martinez – Scheffel 2003.

vehikulum → *representamen*

velká vyprávění (též metavyprávění, velké příběhy; franc. *métarécits*), pojem, jež užívá **J. F. Lyotard** k označení legitimizační společenské praxe, která má podle něj v zásadě narativní povahu (→ narativ). – Lyotard (1993 [1979]) má na mysli skutečnost, že usiluje-li nějaká společenská skupina před celou společností obhájit své počínání, snaží se je vřadit do souvislosti s širším děním, jinými slovy snaží se je narativně začlenit do širšího, teleologicky orientovaného → příběhu, jehož → fabule a pointa budou dané počínání osvětlovat a ospravedlňovat. Příklady v. v. mohou být příběhy o směřování dějin k poslednímu soudu a vzkříšení (křesťanství), vývoji směřujícímu k sebepoznání absolutního ducha (G. W. F. Hegel) či k beztržní společnosti (K. Marx), příběhy o konečné nadvládě liberální demokracie a svobodné ruce trhu (F. Fukuyama), příběhy o neustálém a trvalém ekonomickém

růstu atp. Také vědecké aktivity, mnohdy obtížně popsatelné v komplexitě a dlouhodobosti svých cílů, jsou často ospravedlňovány v. v. o neustálém, homogenním a neproblematicky prospěšném nárůstu poznání. – Jako v. v. lze vidět i příběh národního obrození, jež samo sebe skrže → tropy (→ metafora, → metonymie) portrétuje jako přirozený, historicky takřka nevyhnutelný proces znovuzrození živého, jen dočasně inaktivního organismu, ačkoli lze argumentovat, že celý proces národního obrození byl svrchovaným ideologickým (→ ideologie) a diskurzivním (→ diskurz¹) projektem a volním snažením početně poměrně omezené kulturní elity (Macura 1995b). Povahu v. v. měly také historiografické práce F. Palackého i T. G. Masaryka, jež do uchopení historického materiálu promítaly hodnoty podstatné pro dobové politické projekty (vyzdvižení významu reformačních hnutí v opozici proti katolicismu baroka vnímaného v těsné souvztažnosti s vládou Habsburků atp.); viz též → mytologie. – Lyotardova úvaha o v. v. se však nevyčerpává jen kritickým odhalením jejich povahy a poukázáním na jejich všeobecnou rozšířenost, resp. na ztrátu jejich neviditelnosti a důvěryhodnosti v postmoderní situaci (→ postmoderna). Lyotard nenavrhuje, abychom se snažili vymanit se z naivního podléhání narativním vzorcům, do nichž vtiskujeme svou žitou společenskou realitu, historii atp.; poukazuje naopak na to, že této narativní povahy své zkušenosti se více méně nemůžeme zbavit, a namísto jakéhosi domnělého vykročení k nějakém nenarativnímu → vnějšku vyzývá spíše k neustálé reflexi našich narácí a přijímání zodpovědnosti za to, jaké typy v. v. konstruueme. Viz též → rétorika, → metahistorie, → narativizace, → konotace, → sdějování, → vyprávění. *Lit.: Bláhová – Sládek 2007, Činátl 2009, Havelka 1995, Horváth 2002, Lyotard 1993 [1979], Macura 1995b, White 1973. **-jm-

V

velké příběhy → velká vyprávění

Verfremdungseffekt viz → estetická distance, → estetická identifikace

vertigonální hry viz → hra

vertikální intertextualita viz → konstitutivní intertextualita, → interdiskurzivita

věta → propozice

větvení (angl. *ramification*), logika, na níž je založen → možný svět; název je odvozen z větvení se ve smyslu odštěpování z → aktuálního světa (v. pokrývá okruh možností, jež neustále implikuje aktuální svět a které se z něj v každou chvíli „odštěpují“, odvětvují). V. nelze použít pro → fikční světy, neboť je nelze chápat jako svět odvětvující se (*ramifying*) z aktuálního světa (fikční svět je totiž na modálním systému aktuálního světa nezávislý). Viz → paralelismus.

V

vícehlasí (též heteroglosie) viz → dialogičnost

víceznačnost viz → ambivalence

virtuální čas, výraz pro zvláštní čas zakoušený při četbě → fikčního textu (**S. K. Langer[ová]**, 1953). Lze ho chápat jako synonymum → času vyprávění, pokud tím se rozumí čas → čtení, při němž se temporalita → empirického čtenáře proměňuje v temporalitu čtenáře v → textu (tj. → modelového čtenáře). Viz též → *aeuum*. ***Lit.:** Langer 1953.

virtuální čtenář, představa možného → čtenáře v mysli → autora literárního → textu, alternativní označení pro → implikovaného čtenáře navrhované **G. Genettem** (1988 [1983]). – Pojem má naznačovat asymetrii ve vztahu → implikovaný autor a → implikovaný čtenář, resp. v. č.; zatímco implikovaný autor je podle Genetta obrazem (re-konstrukcí) skutečného, → reálného autora v mysli čtenáře, v. č. je obrazem možného čtenáře (takového, který se reálným teprve může stát) v mysli autora. ***Lit.:** Genette 1988 [1983]. **-rm-

virtuální dimenze textu, pojem **W. Isera** postihující fakt, že → text, resp. → dílo nemůže existovat vně → čtení a vně čtenáře, že musí být „dopředstaveno“, „dointerpretováno“ a „dočteno“, že se ale zároveň nekryje ani s představivostí a → interpretací čtenáře, neboť ty operují vždy selektivně, řízeny konkrétním vědomím čtenáře a jeho úsilím o pochopení soudržnosti textu (díla). ***Lit.:** Iser 1994 [1976].

virtuální oblast fikčního světa, u **L. Doležela** oblast → fikčního světa konstruovaná promluvami postav (na rozdíl od → autoritativního vyprávění); dává neověřené možnosti (→ fikční fakt): postava může, ale nemusí říkat pravdu v rámci daného fikčního světa. Postavám Doležel přiznává určitý stupeň ověřovací autority (srov. → autentizace), ovšem zdůrazňuje, že se musí jednat o postavu věrohodnou, „osoby fikčního světa musí mít o dané entitě [o které se vypovídá] všeobecně souhlasné mínění [...] virtuální entita nesmí být zbavena ověření autoritativním vyprávěním“ (Doležel 2003 [1998], s. 153/4). V. o. f. s. stojí v opozici vůči → faktové oblasti fikčního světa. Srov. → dyadické ověření, → funkce ověření. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

virtuální reference, u **P. Ricoeura** (2000 [1983]) specifická → reference uměleckého → textu (→ fikční text, → performativní text), kdy entity, na něž se odkazuje, jsou „existenčně závislé na aktu reference a pouze na něm“ (Červenka 2003, s. 27–28); jejím cílem je „fikční návrh světa“. Ricoeurův pojem je blízký pojmu → performativ a jeho užívání u **L. Doležela** (liší se spíše kontextem: ten je ontologický u Doležela a komunikační/hermeneutický u Ricoeura); v odkazu na → teorii mluvních aktů bychom mohli v. r. chápat jako specifickou → ilokuci uměleckého textu. *Lit.: Červenka 2003, Doležel 2003 [1998], Ricoeur 2000 [1983]. **-pš-

vkládání, též *embedding*, akt vložení jednoho → narativu do jiného; viz → *metadiegesis*, → narativní roviny, → analepse, → anachronie

vložené vyprávění viz → *metadiegesis*

vnějšek, metaforicky užívaný výraz označující (předpokládanou) mimosystémovou, nedostupnou či radikálně jinou oblast kultury, myšlení či subjektivity, jež je vůči vnitřku (centru) subverzivní (srov. též → jinakost, → subverze, → centrum, periferie). – Pojem v., příznačný zejm. pro ⇒ poststrukturalismus, limity jehož myšlení v určitém ohledu vyznačuje, není příliš silně terminologicky ustaven a lze jej vztáhnout u řady myslitelů na poměrně širokou, místy až disparátní škálu jevů. Za v. lze v psychoanalytických teoriích **J. Lacana** (1971 [1958]) v jistém smyslu označit pojem jméno otce, resp. → falus, jenž funguje jako poslední,

V

privilegované → označující, zadržující jako poslední instance řetězec vzájemně na sebe odkazujících znaků (srov. → *diferance*), a zajišťující tak integritu a stabilitu jedincova psychického ustrojení. Toto pojetí falu coby posledního označujícího (srov. → *arché*) kritizoval **J. Derrida** (Derrida 1980; viz → falocentrismus, → logocentrismus), jenž se spíše (zejm. v rané části svého díla) kloní k náhledu, že principiálně žádný v. neexistuje, nýbrž je vždy jen dočasně a provizorně vytyčován za účelem nastolení a uchování stability systému (kultury, řádu, etiky, společnosti, → subjektu atp.). Pojem pravdy, práva, morálky, normality, středu, okraje (viz centrum, periferie), vnitřku a v. atp. je pak vždy jen určitou momentální operací činěnou v poli → značení, jeho → struktura je v neustálém pohybu posunu a přeskupování prvků. Podobně pak také **G. Deleuze** a **F. Guattari** (1987 [1980]) konstatují, že dichotomie v. a vnitřku je jen zdánlivá, dojem vnitřku vzniká podle nich jen vchlípením, záhybem v. (v tomto smyslu ale v. naopak znamená cosi jako sociální a kulturní normy), který vytváří dojem interiority, ačkoli jde stále jen o onen záhyb v. Takové rozvržení implikuje, že systém nelze překročit, neboť nás nejen obklopuje, ale stává se dokonce i (nerozpoznaným) vnitřkem subjektu. Vymanit se z tohoto všudypřítomného systému do nějakého skutečně radikálního, mimosystémového v. lze pak v rámci proponovaného pojetí schizoanalýzy (stojící v opozici vůči tradiční psychoanalýze, postavené na mocensky pojaté oidipální struktuře) po velmi obtížných liniích úniku jen radiálními operacemi – Deleuzovými a Guattariho slovy – deteritorializace či stávání se zvířetem. Takové možnosti skýtají mj. některé radikální literární projevy, jež Deleuze a Guattari označují jako menšinovou literaturu (např. texty F. Kafky). Také práce **M. Foucaulta** (Foucault 2002 [1972], 2007 [1964]) načrtávají v rámci konceptu → *epistémé*, → diskurzu¹ či → diskurzivní formace poměrně skeptickou vizi dominantního systému, který se rozprostírá všude: pokrývá nejen v. (ve smyslu společenských a kulturních kodifikovaných kódů), ale i vnitřek, samu subjektivitu individua (srov. → technologie sebe sama, → represivní hypotéza). Stejně jako Deleuze a Guattari pak Foucault spatřuje možnou linii úniku do v. na poli literatury, zejm. pak v radikálně transgresivním → psaní autorů jako A. Artaud, R. Roussel, G. Bataille, M. Blanchot ad. Podobnou problematizaci a rozmytí hranic pojmů vnitřek a v., kdy se stává obtížným určit, co vlastně leží uvnitř a co vně, nabízí **J. Kristeva** (1982 [1980])

v rámci pojmu → abjekt, jenž poukazuje na ty aspekty → tělesnosti, jež → subjekt vnímá jako silně znepokojivé a odpudivé právě proto, že rozrušují jasně ustavenou hranici vnitřku a v. tělesnosti. Také pojmy → sémiotično, symbolično, jež Kristeva užívá, se vyznačují touto → ambivalencí. – **J. Butler(ová)** (Butler 1990, 1993) argumentuje ve foucaultovském duchu, že sama představa v. je jen druhem diskurzivní instance, je produktem diskurzivního kladení rozdílů, v rámci něhož se v. konstituuje. – Jak vidno, pojetí v. se tedy v různých teoriích pohybuje od pólu v. jako skutečné povahy domnělého individuálního, jedinečného vnitřku (ve skutečnosti tvořeném společensky kódovaným vnějškem, systémem, diskurzem atp.) přes v. jako jeden z prvků inherentně značně labilní dichotomie po v. coby radikálně jinaký, subverzivní, zavržený, nezpracovaný či nedostupný prostor mimo-systémovosti (srov. též → singularita, → událost', → *containment*). Zdá se však, že společným rysem všech těchto pojetí je, že v. je v každém případě „prostorem“ buď krajně nedostupným, nebo naopak (či paradoxně zároveň) příliš blízkým, a nelze do něj proto jednoduše vkročit či jej přesáhnout; lze jej maximálně přepisovat, kultivovat, nastolit jeho jinou formu. V tom ohledu také promyšlejší společenský prostor → hegemonie (post)marxisticky orientovaní (⇒ postmarxismus) myslitelé jako **E. Laclau** a **Ch. Mouffe(ová)** (1985): jestliže hegemonie nemá v., je potřeba ji narušovat z jejího vnitřku, ustavením hegemonie alternativní, tedy nastolením stavu, kdy to, co se může jevit jako vnějšek, ačkoli je to také implikováno v systému hegemonie, se stane novým, zcela rozpoznávaným vnitřkem. *Lit.: Barša – Fulka 2005, Butler 1990, Butler 1993, Deleuze 1993 [1988], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 1987 [1980], Deleuze – Guattari 2001 [1975], Derrida 1993 [1967], Derrida 1999 [1967], Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Derrida 1980, Foucault 1994, Foucault 2002 [1972], Foucault 2007 [1964], Kristeva 1982 [1980], Lacan 1971 [1958], Lacan 1977 [1966], Laclau – Mouffe 1985. **-jm-

V

vnější fokalizace, u **G. Genetta** jeden ze tří způsobů zprostředkování narativních informací (→ narativ), jenž zaznamenává události (→ událost²) z distance, „neutrálně“, „behavioristicky“ (za příklad lze uvést povídku E. Hemingwaye „Zabijáci“, 1927); viz → fokalizace. **Viz též** obr. č. 3, s. 558.

vnější svět, pojem **F. Vodičky**, de facto → chronotop → fikčního světa. –

Těž „kontext vnějšího světa“ (→ kontext³). Definován jako „hmotné prostředí, ale i celá sociální, psychická, ideová atmosféra, ve které postavy žijí a v níž se odehrává děj“ (Vodička 1948, s. 114). Pojem v. s. není totožný s pojmem fikční svět: zatímco v. s. je pojem analytický a je „pevně vázán na tematické struktury děje a postav“ (Sládek 2004, s. 101), fikční svět je pojem sémiotický, značí „dynamické propojení těchto tematických struktur“ (tamtéž); v. s. se ve vztahu k fikčnímu světu jeví jako jeho část („prostředí“). *Lit.: Fořt 2007, Sládek 2004. **-pš-

V

vnitřní fokalizace, u **G. Genetta** jeden ze tří způsobů zprostředkování narativních informací (→ narativ), který prezentuje události (→ událost²) pomocí ústřední postavy; viz → fokalizace. **Viz též** obr. č. 3, s. 558.

vocalité viz → oralita

volný motiv viz → vázaný motiv

Vorverständnis (něm., „předporozumění“) viz → splývání horizontů, → implikovaný čtenář, → horizont očekávání, → hermeneutický kruh

výklad viz → rozumění, výklad, aplikace

výpověď¹, základní, avšak obtížně specifikovatelná jednotka diskurzu (→ diskurz¹) s velmi širokou škálou možných sémiotických podob (od jazykové výpovědi přes rovnici, graf, nárys atp.). – Není ztotožnitelná ani se svým propozičním obsahem, syntaktickou větnou jednotkou či → mluvním aktem (→ teorie mluvních aktů), vymezit ji lze spíše jako soubor epistemologických (→ *epistémé*), diskurzivních a sociálně mocenských podmínek, určujících zda, za jakých okolností a jakým způsobem je možné vůbec cokoli pronést, resp. myslet. – Termín v. zavádí **M. Foucault** (2002 [1972]) jako odpověď na otázku po tom, jaká je povaha (a je-li vůbec) základní jednotky diskurzu. Původní franc. pojem *énoncé* (angl. *statement*) lze překládat jako „tvrzení“ (což by bylo vhodnější vzhledem k tomu, že termín *énoncé* Foucault odlišuje právě od lingvistického pojmu výpověď¹) či „výpověď“ (tato

varianta je zavedená v českých překladech). Foucault, nabídnuv tři možnosti – → propozice, věta (přesně vzato v lingvistickém smyslu výpověď jako komunikačně realizovaná věta s pragmatickým obsahem) a mluvní akt – v postupných eliminačních krocích vymezuje, na co se tento pojem v. coby jednotka diskurzu vztahuje. V první řadě upozorňuje, že status v. není stejný jako status jazyka ani jako status smyslově vnímaného objektu. V. stojí před jazykem jako to, co jej umožňuje, resp. obráceně jako to, co je jeho materiálem, jenž má být vyjádřen. Nejobecněji lze v. popsat jako „komplex podmínek, za nichž něco dává smysl“ (Cook 1994, s. 967). Z toho je patrné, že v. u Foucaulta není jednotkou ve smyslu diskrétních, přesně ohraničitelných jednotek lokalizovaných do určitých jazykových rovin jako (lingvisticky chápaná) výpověď, propozice či mluvní akt, nýbrž je spíše funkcí (→ funkce¹), jež operuje vertikálně skrze tyto jednotky a zakládá jejich existenci. Foucault opět v několika vylučovacích krocích ukazuje, proč korelátem fungování v. nejsou tradiční pojmy jako → *denotatum* (viz též → denotace), → referent (viz též → reference) a význam. V. lze popsat jako pole možného výskytu, určení povahy legitimacy jednotlivých v. Dalším rysem fungování v. je její specifický vztah k → subjektu. Ve vztahu k v. se však nejedná ani o gramatický subjekt věty, ani o individuální osobu → autora, ani o abstraktní → autorský subjekt, jehož → intenci by měl → text vyjadřovat (srov. → intencionalita). Subjekt tvrzení není zdrojem, počátečním bodem v., nýbrž je funkcí v., jedním z jejích konstituentů, je prázdnou pozicí, která je aktuálně obsazována (viz → funkce autora, → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi). Posledním aspektem fungování v. je tzv. materialita, tj. status v. vyplývající z jejího zakotvení v určité materiální formě existence. Tento jev se zřetelně ukazuje např. na rozdílech, které přisuzujeme originálu → textu a jeho kopii, ač oba texty obsahují identické propozice. – Viz též → archeologie, → archiv, → kontext¹, → výpověď², → vypovídání, výpověď². *Lit.: Cook 1994, Foucault 2002 [1972], Frank 2000 [1983], Grace 1995, Howarth 2000, McHoul, Mills 1997. **-jm-

V

výpověď² (franc. *énoncé*), výsledek aktu produkování psané nebo mluvené promluvy (tedy výsledek vypovídání), který je ale podle **É. Benvenista** (1971 [1966]) a na něj navazujících badatelů v oblasti ling-

V

vistiky, → sémiotiky a psychoanalýzy od tohoto aktu vypovídání neoddělitelný. – Benveniste tak mimo jiné zpochybnil základní de Saussurovo dělení na *langue* a *parole* (jazyk jako abstraktní systém a mluva jako aktuální užívání tohoto systému). V. může být → text nebo jeho fragment; ten přitom obsahuje stopy původního → mluvnického aktu v podobě deiktických, indexikálních výrazů (srov. → šiftr, → ostenze), které poukazují k temporálně prostorovým okolnostem vypovídání a jeho účastníkům (Nöth 1990, s. 332). Podrobněji viz → vypovídání, výpověď². Viz též → kontext¹. *Lit.: Benveniste 1971 [1966], Ducrot – Todorov 1979, Greimas 1970, Havercroft 1993, Nöth 1990, Van den Heuvel 1985. **-rm-

výpovědní text → expozitivní text

vypovídání (franc. *énonciation*) viz → vypovídání, výpověď²

vypovídání, výpověď² (franc. *énonciation, énoncé*), dvojice spojitých pojmů, jimiž se v tradici francouzské lingvistiky a → sémiotiky označuje simultánní rozštěpení každého jazykového projevu na individuální akt řečové produkce (*énonciation*, vypovídání) a jeho rezultat (*énoncé*, → výpověď²); srov. též → perlokuce. – Posun k problematice vypovídání v postsaussurovském bádání jde ruku v ruce s odklonem od systémového, abstraktního akcentu (jazyk jako *langue*) strukturalistické metodiky (ovšem ve francouzském smyslu, soustředěné na synchronní dimenze → struktury; proti tomu diachronní pojetí struktury u J. Mukařovského, F. Vodičky nebo M. Jankoviče viz ⇒ strukturalismus, → synchronní, diachronní řez, → dění smyslu) a zdůrazněním mluvní, realizované, diskurzivní stránky řeči (*parole*) (Havercroft 1993); viz též → teorie mluvních aktů. – **É. Benveniste** (1971 [1966]) jako první ukazuje, jak se „přítomná“ instance mluvení okamžitě protíná s instancí její → reprezentace v řeči. Ilustrativně lze tento princip popsat u mluvícího → subjektu. V každém momentu řeči nemůže totiž vypovídající Já myslet sebe sama jinak než jako reprezentované v řeči (předmět řeči), a tedy subjekt výpovědi (→ subjekt vypovídání, subjekt výpovědi); v každém momentu řeči je tedy subjekt již rozdělen; lze říci, že Já je vlastním místem ⇒ dekonstrukce langue-parolové opozice. Subjekt, Já, vždy obsahuje jednak subjekt, který mluví, a jednak řečově reprezentovaný

subjekt; mluvící subjekt se stává fixovaným v čase, zatímco „sám“ již vždy řeč „opouští“. Benveniste tedy postuluje vzájemnou propojenost výpovědi a vypovídání; každé *énonciation* produkuje *énoncé*, takže to existuje jen jako výsledek *énonciation*. Problematikou se lingvisticky zabývali též **J. Dubois** a **A. Culioli**. – Jak tvrdí **O. Ducrot** a **T. Todorov** (1979), zkoumání vypovídání je metodologickou nemožností, dostupná je vždy jen výpověď; veškerá zkoumání vypovídání se tedy soustředí na stopy původního aktu (tedy vlastně *énonciation énoncé*) ve formě značek deixe a modality (srov. → šiftr). – Rozdělení na v., v. odpovídá psychoanalytické teorii **J. Lacana** (1977 [1966]) a jeho pojetí subjektu konstituovaného prostřednictvím signifikační artikulace (tedy aktu vypovídání); až v momentě, kdy „subjekt“ nabývá jazyka, stává se subjektem, rozděleným mezi vědomí a nevědomí. U Lacana subjekt uchopí sebe sama (tj. jako subjekt) ve chvíli, kdy sebe sama zaznamená (v aktu *méconnaissance*, chybného rozpoznání nebo zneuznání) jako reprezentaci (obraz) v zrcadle (viz → symbolické, imaginární, reálné, → zrcadlová fáze); u Benvenista existuje tato reprezentace na úrovni výpovědi. Proto odhalit subjekt v jeho nevědomém rozměru znamená pro Lacana soustředit se na rovinu vypovídání (performance). V *Écrits* 834 Lacan píše: „Přítomnost nevědomí, má-li být situována v místě Druhého, se musí hledat u jakékoli řeči v jejím vypovídání“ (cit. dle Phillips 2006). – Na Lacana a Benvenista navazuje vlastním pojetím **J. Kristeva**. Podle ní musí → sémiotika překročit limity pojetí jazyka jako znakového systému a zkoumat jazyk jako signifikační praxi (viz → značení), tedy onen „ztracený“ / „zpřítomňující se“ moment vypovídání; takovou ambici má její sémanalýza (Kristeva 1969). Pojmy, jimiž myslí → znak ve stavu zrodu, jsou → *sujet en procès* a sémiotično, které přibližně odpovídá Lacanovu reálnu (podrobněji včetně rozdílů mezi oběma pojmy viz → sémiotično, symbolično; viz též → symbolické, imaginární, reálné). Kristeva se snaží vystihnout, jak heterogenita, nevědomí i lidská → tělesnost tvarují všechny procesy značení a roli, jakou přitom hraje básnická řeč jako místo erupce sémiotična do symbolického řádu (Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974]). Ve stati „Slovo, dialog, román“ (Kristeva 1999 [1969]) rozvádí typologii literární řeči na základě toho, zda se shodují nebo neshodují subjekt vypovídání, subjekt výpovědi a adresát (viz → čtenář, → adresát vyprávění), přičemž využívá koncepci → dialogičnosti **M. M. Bachtina** a ukazuje

V

V

způsoby, jakými se už na úrovni slova rodí intertextualita (→ intertextualita¹). – Opozici v., v. po svém formuloval **A. J. Greimas**. Dichotomii převádí na základní rozdíl mezi → gestickou praxí (chováním, které zamýšlí učinit změnu světa, ale nikoli odeslat zprávu pozorovateli) a → gestickou komunikací (u níž platí i to druhé); odlišná je podle Greima-se role konajícího subjektu (Greimas 1970). Ten při komunikaci hraje roli odesílatele, a je tak subjektem komunikativního aktu vypovídání. Při gestické praxi je agens subjektem výpovědi. V prvním případě nabývá agens komunikativních gest pro adresáta pozice Ty; v případě druhém zůstává agens gestické praxe vzhledem k pozorovateli třetí osobou (Jím nebo Jí) (Nöth 1990). – V praktické interpretaci uplatnil analýzu vypovídání **P. van den Heuvel** (1985), který zkoumal posuny v ich-formových a er-formových pozicích → vypravěče, → vyprávění ve druhé osobě a zvrstvení situací vypovídání (viz → vyprávěcí situace) v románech A. Robbe-Grilleta. *Lit.: Benveniste 1971 [1966], Benveniste 2005 [1958], Benveniste 2001 [1958], Ducrot – Todorov 1979, Greimas 1970, Havercroft 1993, Kristeva 1969, Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974], Kristeva 1999 [1969], Lacan 1977 [1966], Nöth 1990, Phillips 2006, Heuvel 1985. **-rm-

vyprávěcí situace, narativní komunikační situace tvořená podle **F. K. Stanzela** (1988 [1979]) třemi konstitutivními složkami, jimiž jsou: (1) osoba (postavy a → vypravěč existují, nebo neexistují v tomtéž světě, viz též → fikční svět), (2) modus (vypravěč, nebo → reflektor) a (3) perspektiva (vnitřní, nebo vnější). – Stanzel uspořádává v. s. do → typologického kruhu a rozeznává tři ideální typy (autorskou, personální, vyprávění v první osobě). Představa ideálních typů budovaných v kruhu byla podrobena kritice; jako heuristický metodologický nástroj ocenila tento model **D. Cohn(ová)** v recenzi na Stanzelovu *Teorii vyprávění* (1988 [1979]), nazvané „The Encirclement of Narrative“ (čes. „Obkroužení narativu“, Cohn 1981). K formulaci v. s. v pojetí **G. Genetta** pomocí rysů kombinujících se na dvou osách (→ narativní roviny a vztahu vypravěče k vyprávěnému světu) viz → vypravěč. **Viz též** obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Cohn 1981, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

vypravěč, agens, resp. hlas, který vypráví → příběh a prostředkuje jeho → existenty (předměty a postavy), události (→ událost²) a stavy v rám-

ci → narativu; základní instance narativního diskurzu (→ diskurz²); v. přímo či nepřímě oslovuje → adresáta vyprávění, o němž se obvykle předpokládá, že se nachází vždy na téže → narativní rovině jako v. – „Nad“ nebo „za“ vypravěčem někteří naratologové (**W. C. Booth**, **S. Chatman**, **W. Schmid**, **J. Phelan**) postulují ještě další, tentokrát implicitní, nevyslovenou komunikační rovinu, kterou nazývají → implikovaný autor a → implikovaný čtenář (příp. → abstraktní autor, → abstraktní čtenář). **S. Rimmon-Kenan(ová)** (2001 [1983]) namítá, že tento účinek (implikovaný autor) není ve skutečnosti komunikační rovina, nýbrž implikace způsobu výstavby narativu, a **G. Genette** (1988 [1983]) soudí, že jedinými → subjekty, které komunikují uvnitř narativu, jsou v. a adresát vyprávění, a jedinými subjekty, které komunikují prostřednictvím narativu, jsou → reálný autor a → reálný čtenář. (Na nejvyšší rovině → textu, tedy stejné rovině, na níž se nachází → implikovaný autor a → implikovaný čtenář, někdy ovšem na samém pomezí textu a již mimotextové kulturní a životní reality se též postuluje kategorie → autorského subjektu, případně → subjektu díla; viz též → literární komunikace, → autor, → modelový autor, → integrační mechanismus, → nespolehlivost.) – Pojetí v. se liší též v tom, zda zahrnují pouze verbální narativ, nebo zda se abstrahuje od rysu zpodobení v. jako mluvící nebo píšící osoby, a pak se v doméně narativu nacházejí i film a drama. Někdy (**A. Banfield[ová]**, 1982, nebo **R. Walsh**, 2007 [1997]) se předpokládá, že existují i verbální narativy bez v.; Banfield(ová) uvádí za příklad povídky „Zabijáci“ (1927) nebo „Kopce jako bílí sloni“ (1927) E. Hemingwaye a dovozuje, že vyprávění zde postrádá zřetelného mluvčího. R. Walsh pak míní, že prostředkující funkci v narativu principiálně přejímá → autor, zatímco v. prezentuje → fikční svět jako reálný (srov. → *showing*, *telling*, → oko kamery, → reflektor). **M.-L. Ryan(ová)** (2001) kategorizuje figuru v. na základě stupňů vypravěčství (angl. *narratorhood*); v. se realizuje ve třech hierarchicky uspořádaných funkcích: (1) tvůrčí (tematizovaně buduje narativ); (2) podavatelské (předává fakta, události [→ událost²], → existenty → fikčního světa); (3) svědecké (existuje ve fikčním světě a je zárukou jeho – fikční – → reference). Minimální funkcí v. je funkce svědecká, plně formování (klasičtí) v. vykonávají všechny tři funkce. **J. Phelan** a **M. P. Martin(ová)** (1999) rozlišují tři komunikační osy mezi → autorem a → čtenářem, přičemž prostředníkem faktů, událostí (→ udá-

V

V

rovina → vztah k vyprávěnému světu ↓	extradiegetická			intradiegetická		
	fokalizace	nulová	vnitřní	vnější	nulová	vnitřní
heterodiegetická	<i>Tom Jones</i> (Fielding)	<i>Portrét umělce v jinošských letech</i> (Joyce)	„Zabijáci“ (Hemingway)	<i>O nerozvážném zvědavci</i> (Don Quijote, Cervantes)	<i>Ctižádostivý v lásce</i> (Albert Savarus, Balzac)	
homodiegetická	<i>Gil Blas</i> (Lesage)	<i>Hlad</i> (Hamsun)	<i>Cizinec?</i> (Camus)		<i>Manon Lescaut</i> (Prévost)	

Obr. 3 Vyprávěcí situace podle G. Genette
(Genette 1988 [1983], s. 128).

lost²) a postav (fikčního světa) je v.; těmito osami jsou: a) informování (angl. *reporting*); b) interpretace nebo vnímání (*interpreting, reading*); c) hodnocení (*evaluating, regarding*). Na těchto třech osách se může formovat šest druhů vypravěčovy → nespolehlivosti (→ *misreporting*, → *misreading*, → *misregarding* a → *underreporting*, → *underreading* a → *underregarding*; podrobněji viz → nespolehlivost). **G. Genette** pootáčí způsob kategorizace narativu rozdělením otázky „kdo mluví?“ (hlas) a „kdo vnímá?“ (→ fokalizace) a spojuje pak vypravěčství s problémem narativních rovin. Vypravěč tak může být z hlediska rovin: intradiegetický, když vypráví uvnitř širšího, rámcového → vyprávění (např. *Manon* v *Manon Lescaut*, 1731, A. F. Prévosta; viz též → *metadiegesis*) či extradiegetický, když jeho vyprávění samo konstituuje primární narativ (*Portrét umělce v jinošských letech*, 1916, J. Joyce); z hlediska vztahu k vypravovanému světu: heterodiegetický, když se sám neúčastní příběhu (*Tom Jones*, 1749, H. Fieldinga), homodiegetický, když se příběhu účastní (*Gil Blas*, 1715–1735, A.-R. Lesage). (Typem homodiegetického v. je v. autodiegetický, který je totožný s hlavní postavou vyprávěného světa; viz též → fikční svět.) V. se utváří na obou těchto osách (ose roviny a ose vztahu ke světu) a vyprávění má navíc vždy i nějakou fokalizaci (nulovou, vnitřní, vnější); z těchto kombinací

vznikají různé situace vyprávění (celkem dvanáct možných, z čehož tři ale zůstávají neobsazeny; viz též → vyprávěcí situace). Tak např. vypravěč *Toma Jonese* je extradiegetický heterodiegetický v. s nulovou fokalizací, Manon je intradiegetickou homodiegetickou vypravěčkou s vnitřní fokalizací a Meursault v *Cizinci* A. Camuse (1942) (který se obvykle různým → typologickým kruhům a rozvrhům vzpírá a i u Genetta, 1988 [1983], je v tabulce s otazníkem) je fokalizován zvnějšku, ačkoli je extradiegetickým homodiegetickým v. Viz též → nedůvěryhodný vypravěč, → chybuji vypravěč, → disonantní vyprávění, → diskurz², → syžet, → typologický kruh, → nespolehlivost, → adresát vyprávění, → polopřímá řeč, → naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Banfield 1982, Booth 1983 [1961], Genette 1988 [1983], Chatman 2008 [1978], Kubíček 2007, Phelan – Martin 1999, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Ryan 2001, Walsh 2007 [1997]. **-rm-

V

vyprávění (též *narativ*, *narace*; angl. *narration*), obecně se chápe jako písemné nebo ústní ztvárnění → příběhu; tak u **S. Rimmon-Kenan(ové)** (2001 [1983]) pojem výslovně zdůrazňující akt čtení, tedy komunikační rovinu literatury (→ literární komunikace, → čtení, → recepce), a rozbíjející tak statický a do té doby používaný dvojrovinový naratologický model (viz → fabule, syžet, → příběh – text – vyprávění). U **W. Schmid** (2004 [2003]) je v. pochopeno jako → fenorovina (tj. empiricky nevnímátná rovina) tradičně chápaného → syžetu (jeho → genorovina, tj. rovina empiricky vnímátná, je tzv. prezentace vyprávění). V. u Schmid vzniká z příběhu: dějové a statické entity do příběhu vnesené z → dění¹ jsou teprve ve v. komponovány do „umělého řádu“ se začátkem a koncem (Schmid 2004 [2003], s. 20), tj. řádu s uměleckou a výpovědní platností (→ dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění). V trojrovinovém modelu **G. Genetta** (příběh – vyprávění – narace) odpovídá pojmu v. ve smyslu syžetu příběh (→ *récit*), ve smyslu produkčním (literárněkomunikačním) pak narace. Pojem etymologicky navazuje na antickou teorii → rétoriky, kde v. (*narration*) bylo její druhou částí z pěti, výklad toho, jak se věci mají. *Lit.: Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Schmid 2004 [2003]. **-pš-

vyprávěný čas (též čas vyprávěného, něm. *erzählte Zeit*) viz → čas vyprávění

vypravovatelnost, určitý, typicky narativní potenciál → fabule (viz → *story, plot*), u **M.-L. Ryan[ové]** tzv. → textový aktuální svět. V. je důvod, proč „některé příběhy existují v nespočtu verzí, přežily překlad a překračují hranice kultur“ (Dannenberg[ová] 2007 [1995], s. 75).
*Lit.: Dannenberg(ová) 2007 [1995].

výřčený subjekt viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi

V/W/Z

výsledek, u **C. Bremonda** jedna ze tří základních → funkcí², které dohromady tvoří → sekvenci. V. je završením této triády; uzavírá sekvenci „formou dosaženého výsledku“ (Bremond 2002 [1966], s. 119). Viz též → možnost a → proces. *Lit.: Bremond 2002 [1966].

význam viz → reference

W-world viz → textový aktuální svět

warranted assertability viz → fikční svět

Wirkungsgeschichte → dějiny působení

Z-odbočka → zobrazující odbočka

Z-text → zobrazující text

záměr → intence

záměrnost, nezáměrnost, záměrnost je tendence k významovému sjednocení, jež předpokládá recipient v → díle jakožto intencionálním předmětu – → znaku. Nezáměrnost je naopak kvalita, jíž se dílo tomuto sjednocení vzpírá; jde o „náraz neznakové reality“ (Mukařovský 2000a [1943]), při němž se → estetická distance ve vnímatelském postoji rozplývá a dílo se jeví nikoli jako znakově uspořádané, ale „věcně“ existující.

cí. – **J. Mukařovský** (tamtéž) klade původně fenomenologický pojem → intencionality do sémiotického (→ sémiotika) rámce a zároveň výrazně zapojuje pragmatické, komunikační, a dokonce materiální aspekty → semiózy, které vtahují do hry právě nezáměrnost. Východiskem je mu uvolněný vztah uměleckého díla k reprezentované skutečnosti, ale zároveň nemožnost jak původce, tak vnímatele se od „skutečnosti“ zcela odpoutat. – Původce vkládá do díla jistý záměr, → intenci; jelikož však sémantické dění má intersubjektívni povahu, tato intence je z principu nerekonstruovatelná, přičemž již v autorském postoji se navíc mísí s „čistou“ záměrností praktické hledisko (otázky *techné*, hmotné zřetele apod.). Vnímatel přistupuje k dílu nutně jako k výtvoru, tedy k něčemu udělanému, „vyrobenému“ s jistým záměrem; jako výtvor a autonomní znak přitom dílo nepředstavuje skutečnost přímo, ale „jako celek, obrazně“ (Mukařovský 1966 [1943], s. 139). Tento bezpříznakový postoj (když příznakový je právě postoj původce, → autora, tamtéž, s. 361) neumožňuje vnímátele záměr do díla zpětně vložit: dává mu ale pocítit sjednocenost díla a vede ho k hledání sjednocující sémantické energie a principu tohoto sjednocení, pohybu navozujícímu záměrnost, tedy → sémantického gesta. Mukařovský přitom zdůrazňuje proměnlivost záměrnosti, momentu setkání vnímátele s uspořádaností díla, když registruje změny historických horizontů a různé vnímátele postoje u různých „skupin vnímátele“ (srovnává například dobové hodnocení K. H. Máchy u J. S. Tomička a J. K. Chmelenského, Kamperovo hodnocení z roku 1905 a Nezvalovo z konce dvacátých let 20. století; srov. → horizont očekávání, → recepce). Záměrnost se ovšem (a zde je jádro i novum Mukařovského konceptu) nutně pojí s nezáměrností; materiálnost díla (znaku) nelze vyčerpávat tvárovou uspořádaností ani dynamikou porušování a znovunastolování formálních norem (zde Mukařovský vymezuje záměrnost proti pojmu stylizace v objektivistické estetice O. Zicha a nezáměrnost proti pojmu deformace u formalistů). Dílo není pouze výtvozem, ale též stvořením; umělecká komunikace zahrnuje „systémové“, nutné „poruchy“. Nezáměrné tak není to, co autor nezamýšlel, ale to, co se v recepčním postoji vzpírá včlenění do celkové → struktury díla, co vyčnívá a činí dojem „trhliny“ (tamtéž, s. 375). Právě ona – nezáměrnost – je přitom to, co činí dílo stále znovu a jinak živým. Z., n. se tedy nekryje s polaritou vědomí a podvědomí; například podvědomé může být záměrné (Mukařovský uvádí rozlo-

Z

Z

žení přízvuků a mezislovních předělů ve staroperské poezii). Různé příklady nezáměrnosti zahrnují nezáměrnost nevědomou (duševní abnormalita navozená například opiáty, neumělost přesunující se v různých konkretizacích z nezáměrného v záměrné a naopak), vnější (např. materiální okolnosti divadelní produkce), neosobní (antická torza) a záměrnou (umělé torzo; sem lze zřejmě zařadit např. i záměrnou fragmentárnost textu). – Pojmovou dvojicí z., n. předložil Mukařovský řešení → intence, znakovosti, věcnosti a → recepcce textu, které výrazně překračuje představu čisté strukturálnosti díla a je dodnes živé. Blízkou příbuzností se vyznačuje přístup pozdějších teoretiků recepcce (**W. Iser**); u nás recepční dimenzi literárního díla zdůrazňuje **M. Jankovič** (viz → dění smyslu). Kolektivní a historicky proměnlivý charakter vnímatelského postoje, jak jej Mukařovský naznačuje, našel v sedmdesátých letech 20. století teoretické rozvedení u **S. FISHE** v koncepci → interpretačních komunit, u nichž je však určující nikoli generační platnost, ale jejich institucionální dimenze. Viz též → estetická intence, ⇒ strukturalismus. *Lit.: Grygar 1999, Jankovič 1992, Mukařovský 1966 [1943], Mukařovský 2000a [1943]. **-rm-

zastupující reference, úsilí historických (re)konstrukcí (historiografických → narativů) být rekonstrukcemi toho, co se („skutečně“) odehrálo, tak aby odpovídaly požadavkům → reference přímého svědectví (viz → metahistorie, → narativizace). – Součástí dialektiky nepřímého, zastupujícího reprezentování – referování o tom, čeho jsme nebyli, ale mohli být účastníky – je podle **P. Ricoeura** (2000 [1983], 2002 [1984], 2007 [1984]) logika nebo vztah dluhu. Umožňuje-li princip z. r. uchopovat smysl minulého jako lidskou zkušenost s časem, funkce fikčních výtvorů je odhalující a přeměňující ve vztahu ke každodenní žité praxi právě ve chvíli, kdy se propojuje s časovostí → čtení; tak i → fikce (viz → fikčnost) a její „irealita“ odhaluje skryté rysy naší praktické zkušenosti, a tím i ji samou proměňuje. Ricoeurův dialektický výklad má společné rysy s pojetím produktivní funkce literatury podle **W. Isera** a jeho fenomenologii čtení (srov. → čtení, → reprezentace, → reálné, imaginární, fiktivní). – **F. Kermode** v knize *Smysl konců* (2007 [1965]) analogicky k ricoeurovskému uchopování minulého tvrdí, že veškeré → vyprávění se vybavuje smyslem s tím, jak se včleňuje do časového řádu, který sám má fikční (Kermode říká fiktivní) povahu jsa vztažen

k ideji imanentního konce (srov. → *aevum*, → příběh, diskurz², → rámeček); Ricoeur ostatně ve svém díle na oba zmíněné autory odkazuje. Viz též → produktivní reference, → reference. *Lit.: Ricoeur 2000 [1983], Ricoeur 2002 [1984], Ricoeur 2007 [1984], Kermode 2007 [1965]. **-rm-

zcizující efekt viz → estetická distance, → estetická identifikace

zero-degree narratee viz → adresát vyprávění

zhuštění viz → latentní obsah, → paradigma¹

zhuštěný popis (též hustý p.), metoda spojená s antropologem **C. Geertzem**, jejímž cílem je dospět k obecnějším závěrům z drobných, ale velmi jemně provázaných údajů s přesně doloženými komplexními specifikacemi. – Na kulturní realitu se při z. p. pohlíží jako na interpretačně (→ interpretace) otevřený, složitě strukturovaný (→ struktura) a vrstvený systém významů, ve kterém „každá oblast lidského chování nebo výpověď o lidském fenoménu může být uváděna do nových kontextů a reinterpretována každou další osobou vstupující do problému“ (Soukup 2000, s. 182). – Pojem z. p. proslavil Geertz v knize *Interpretace kultur* (2000 [1973]), když jej převzal od filozofa **G. Rylea**, který rozlišoval mezi „zřetelným popisem“, který mrkajícího člověka vylicí tak, že onen jedinec jen „rychle zavírá a otevírá pravé oko“, a z. p., který může vyložit rozvrstvenou hierarchii významových struktur, v „jejímž rámci dochází k produkci, vnímání a interpretování tiků, mrknutí, falešných mrknutí, parodií [a] nacvičování parodií“ (Geertz 2000 [1973], s. 17). V Geertzově pojetí z. p. a etnografie, z něhož vychází tzv. symbolická antropologie, to, co nazýváme svými daty, jsou „ve skutečnosti naše vlastní interpretace interpretací jiných lidí týkajících se toho, co si myslí, že oni sami a jejich spoluobčané činí“ (tamtéž, s. 19). – Ačkoli byl Geertz kritizován za to, že ve svých textech opomíjí otázku politické moci a že třeba jeho slavná stať o kohoutích zápasech na Bali, psaná v duchu z. p., podle V. Crapanzana není ani tak „o kohoutích zápasech [...], jako o interpretaci – čtení – kulturních dat“ (Červinková 2000, s. 517; srov. → čtení), měl jeho koncept etnografie a z. p. velký vliv ve všech společenských vědách. Podle historika W. Sewella byl přitom Geertz populárnější mezi historiky

Z

Z

než mezi antropology. Zřetelnou inspiraci z. p. najdeme u **S. Greenblatta** a ⇒ nového historismu. Podle Greenblatta měla Geertzova teorie osvobozující vliv; to, že by se měly etnografické → příběhy (srov. → velká vyprávění, → diskurz¹) číst jako surové příklady antropologických zápisků z terénu či jako vzkazy v láhvi, otevřelo nové možnosti literárním teoretikům. Díky Geertzovi „začali literární vědci věnovat pozornost dříve přehlíženým zdrojům“ (tamtéž, s. 522). Geertz sám přitom už v *Interpretaci kultur* psal, že „dělat etnografii je jako číst (ve smyslu ‚konstruovat čtení‘) rukopis – cizí, vybledlý, plný nejasností, nesrozumitelností, podezřelých oprav a tendenčních poznámek, ale psaný nikoli konvenčními grafickými symboly fonémů, nýbrž letnými příklady utvářeného chování“ (Geertz 2000 [1973], s. 20). Později napsal Geertz knihu *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (1988), v níž se věnuje analýze literárního stylu vynikajících antropologů 20. století. Geertz se v ní snažil prokázat, že tajemství úspěchu knih těchto autorů spočívá i v jejich literárních strategiích (srov. → textura, → syžet, → vypravěč, → narativizace, → metahistorie) a formě, kterou byly jejich knihy napsány. Od výzkumu kultury se tak Geertz přiblížil zkoumání literárních → děl, podobně jako se komplementárně k tomu nový historismus či ⇒ tartuská škola (viz → sémiotika) dostaly od zkoumání → textů ke zkoumání kultur (srov. → sekundární modelující systém, → konotace); v případě nového historismu právě pod Geertzovým vlivem. Viz též → sémiosféra, → cirkulace společenské energie, → synchronní, diachronní řez, → mytologie. *Lit.: Červinková 2000, Geertz 2000 [1973], Soukup 2000. **-jl-

značení, proces, při němž něco funguje jako → znak, pak je z. synonymní se → semiózou. Je-li ale chápán tak jako u **R. Barthesa** nebo J. Kristevy nikoli jako → signifikace (franc. *signification*, relace → označujícího a → označovaného), nýbrž ve své nezastavitelné procesualitě a neustálém kladení (thetickém aktu; viz → genotext, fenotext, → sémiotično, symbolično), je nazýván *signifiance*. – Z. jako *signifiance* je významotvorný proces sám (viz Barthesův → tupý smysl), pohyb stále rodícího se z., hra označujících. Signifikace náleží plánu „produktu, výpovědi, komunikace“, zatímco „práce označujícího [*signifiance*] náleží plánu produkce, vypovídání, symbolizace“; sub-

jekt při *signifiance*, „uniká logice *ego-cogito* a podléhá jiným logikám (označujícího, kontradikce)“ (Barthes 1977, s. 10). – V této souvislosti klade **J. Kristeva** důraz na trhlinu mezi označujícím a označovaným (viz → arbitrárnost, → znak, → aporie); J. Lacan mluví o *béance* (franc. díra, otvor), která tento proces otevírá jako nezastavitelnou hybnou produktivitu spojenou s lidskou pudovostí a → tělesností (Kristeva 1984 [1974]). Pro tuto produktivitu je modelem snová práce (něm. *Traumarbeit*) **S. Freuda** jako nepřetržité vyrovnávání se psychických energií. → Text tak není chápán jako cosi označeného jako znak a stvořeného ke komunikaci a spotřebě, ale jako neustálé přeskupování, které se generuje (a spotřebovává) samo sebou ve svém diferenčním strukturování (→ *diferance*). Takto chápané, jakoby mimoděčné rození znaků zahrnuje konstitutivní moment thetična (u Lacana imaginárno, viz → symbolické, imaginární, reálné), jímž je transcendentální, sebevědomé Já vždy již odtrhováno od možnosti zpřítomnit, zachytit původ této sémeiosické (od řec. *sēmeiosis*, „semióza“) touhy, jenž Kristeva metaforicky představuje jako → chóru, prostor nerozlišenosti Já a Druhého (těla matky) (srov. → *jouissance*). Rozpad *signifiant* a *signifié* (označujícího a označovaného) je přitom primární podmínkou znakovosti a možnosti produkovat význam. Chóra může podle Kristevy zpětně a ovšem netematizovatelně vpadat zpět do řeči prostřednictvím z. v podobě sémiotična, rytmických, kinetických tónů, vymykajících se logicko-gramatickým jazykovým strukturám (viz → sémiotično, symbolično), a to především v básnické řeči; „poezie“ tedy podle Kristevy může představovat „přímou transkripci procesů genetického kódu“ (Kristeva 2004 [1974], s. 44). V rámci sociálně strukturovaného řádu získává z. podobu čtyř praxí: → narace, → metajazyka, kontemplace a textu-praxe. Zatímco v prvních třech typech je sémiotično podřízeno autoritativní pozici výpověď scelujícího → subjektu (vypravěč, filozof, teoretik), text-praxe (chápaný v literárním smyslu) otevírá řeč (prostřednictvím thetického přeryvu) modalitě sémiotična, a tím zároveň umožňuje z. společenskou transformaci. → Reprezentace thetického přeryvu na úrovni kolektivitativního aktu „přísluší ve všech známých archaických společnostech vraždě, usmrcení člověka, otroka či zvířete“ (tamtéž, s. 63; Kristeva zde vychází mimo jiné z Freudovy knihy *Muž Mojžíš a monoteistické náboženství*; u **R. Girarda**, 1998 [1961],

Z

ale tento akt reprezentuje návrat k animalitě, ozvuk předlidského násilí; viz → mimetická touha). → Textovost tak jako značící praxe lokalizuje a odchyluje pud smrti; tutéž funkci má na společensko-konstitutivní rovině oběť: přehrává, reprezentuje se jí thetický přerýv, který stojí na začátku každé kulturní/jazykové artikulace (já/ty, my/oni). Viz též → sémiotika, → *sujet en procès*. *Lit.: Barthes 1994 [1970], Barthes 1977, Girard 1998 [1961], Kristeva 1984 [1974], Kristeva 2004 [1974]. **-rm-

Z

znak, obecně něco, co pro někoho (příjemce, odesílatele) zastupuje na základě nějaké konvence něco jiného, takže toto zastupování koreluje z. s danou idejí nebo konceptem, externí entitou, objektem nebo stavem nebo jiným z. (viz → interpretant, → předmět, → *representamen*). – Základní myšlenka z. se objevuje ve scholastické formulaci *aliquid stat pro aliquo* (něco zastupuje něco jiného), když to první je *signans* (značitel, → označující) a to druhé *signatum* (značené, → označované). Precizní definici z. podává už **sv. Augustin** (*De Doctrina Christiana*, 397–426): „znak je věc, která kromě podoby, jíž vzchází do smyslů, přivádí sama od sebe něco jiného na mysl“ (cit. dle Barthes 1997 [1964], s. 111, překlad upraven dle latinského znění). **É. Benveniste** říká, že úlohou z. (tj. jeho funkcí vzhledem k uživateli) je zastupovat, substituovat něco jiného (Benveniste 1971, s. 51). Toto něco může (a podle pansémiotických teorií musí) být samo z.; viz dále. Viz též → reference, → interpretant, → předmět. Dvě zásadní, avšak odlišné tradice pojetí z. představují pro moderní → sémiotiku především americký filozof, logik a matematik **Ch. S. Peirce** a švýcarský lingvista **F. de Saussure** (viz níže). – Z. mohou být slova, obrazy, zvuky, vůně, chutě, akty, texty, objekty, jejich význam je jim ale přisouzen jen v rámci znakového systému, vzhledem k jiným z., a není v nich inherentně obsažen. Ch. S. Peirce vypracovává triadický model z., který se skládá ze složek → *representamina*, → interpretantu a → předmětu. *Representamen* nemusí být podle Peirce nutně materiální. „Representamen [...] je něco, co pro někoho něco zastupuje z nějakého hlediska nebo v nějaké úloze. Obrací se na někoho, tj. vytváří ekvivalentní, nebo případně složitější znak v jeho mysli. Znak původním znakem vytvořený nazývám *interpretantem* znaku“ (Peirce 1997, s. 37; kurziva Ch. S. P.). Interpretant se liší od →

označovaného u de Saussura tím, že se v mysli interpreta stává sám znakem; tento proces pak může probíhat ad infinitum; U. Eco převzal tuto myšlenku pojmem → nekonečná semióza. Podle Peirce „myslíme pouze ve znacích“; „nic není znak, pokud to není interpretováno jako znak“ (cit. dle Chandler 2007, s. 13). Peirce též kladl důraz na procesuální a dialogickou povahu myšlení („veškeré myšlení je svou formou dialogické. Lidské já jednoho okamžiku se dovolává souhlasu svého hlubšího já“, tamtéž, s. 33; srov. → dialogičnost, → splývání horizontů, → hermeneutický kruh). De Saussure vyzdvihuje spíše strukturnost a synchronické aspekty jazyka (→ synchronní, diachronní řez). Jak upozorňuje **B. Palek** (1997), v Peircově systému nemá opozice *langue a parole* místo; „interpretant je [...] účinkem na interpreta bez ohledu na akt sémiose [tj. semiózy] *hic et nunc*, nebo akt sémiose pojatý obecně, nebo akt sémiose jako abstrakce, atd.“ (Palek 1997, s. 20). Rozdílné jsou vztahy mezi částmi z.: u Peirce vehikulum (*representamen*) zastupuje objekt vzhledem k interpretantu, u de Saussura akustický obraz (→ označující) označuje pojem (→ označované); de Saussure tedy nepracuje s pojmem mimojazykového (mimoznakového) předmětu. Filozofickými základy Peircovy koncepce jsou vše pronikající kategorie Prvosti, Druhosti a Třetosti a triadické (nikoli dyadické) pojetí univerzálních fenoménů (faneronů) (což zahrnuje princip neredukovatelnosti triád na dyády). Prvost (angl. *Firstness*) je možnost nějaké abstrahovatelné kvality v tom, co je vnímáno; Druhost (*Secondness*) existence nebo výskyt něčeho, bytí zde; Třetost (*Thirdness*) je spojení obou nějakým prostředkujícím principem nebo procesem (Whiteside – Lucas 1993, s. 626). Prvosti mohou být obecné jazykové univerzálie, například to, že existuje cosi jako aktivum nebo afirmace, jevy, které nelze predikovat nebo u nichž nelze hledat podmínky jejich danosti; Druhost je vztah akce a reakce, například v jazyce je něco příznakové vždy vůči něčemu bezpříznakovému; Třetost je produkt myšlení, něco vždy již znakového, jazyk jako takový je Třetostí *par excellence* (srov. Palek 1997). Ze složité taxonomie z. (jejichž typů, resp. modalit sémiotických vztahů Peirce predikuje 59 049) vydestilovalo sémiotické myšlení tradičně především Peircovu druhou trichotomii z., která rozlišuje nikoli tři typy z., nýbrž tři způsoby vztahování z. a předmětu (správně by snad u Peirce mělo jít o vztahování representamina a předmě-

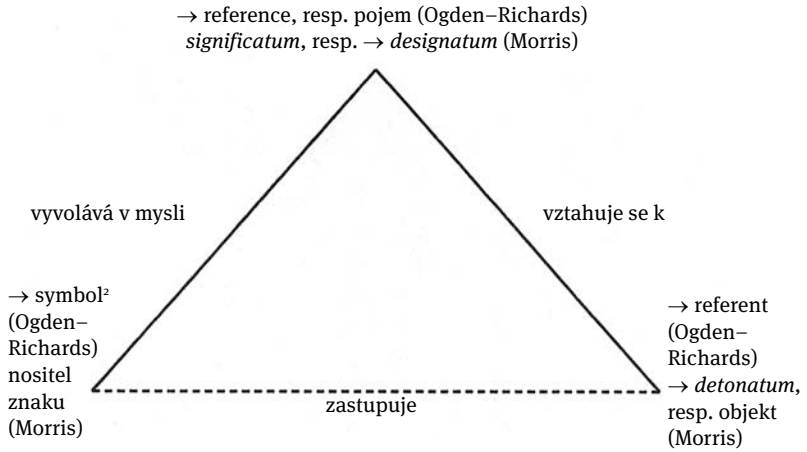
Z

Z

tu), resp. označujícího a označovaného: → symbol, → ikon a → index. **R. O. Jakobson** navrhl v souvislosti se znakovostí uměleckých komunikátů další, vůči Peircově triádě „diagonální“ typ z.: → artifici. – F. de Saussure (1996 [1916]) buduje dyadický model z.; ten se skládá z označujícího (*signifiant*), to jest myšlené formy, jíž z. nabývá, a označovaného (*signifié*), to jest konceptu, jež označuje; obě tyto stránky mají čistě mentální charakter, tj. nepracují s reálným světem (předmětem). → Referent, předmět stojí u de Saussura mimo jazyk. Saussurovské pojetí významu je čistě strukturální a relační, nikoli referenční (→ reference), což znamená, že hodnota sémiologické jazykové jednotky (označujícího, označovaného, z., významu) je cele odvislá od její pozice vůči ostatním jednotkám. → Signifikace závisí na vztahu označovaného a označujícího, význam z. na jeho vztahu vůči ostatním znakovým významům, foném je dán distinkcí vůči ostatním fonémům (viz → struktura). Jazyk je pro něj systém funkčních opozic a diferencí (srov. též → *diferance*), na což navazuje obecně strukturalistická teorie významu (⇒ strukturalismus). Jednou z ústředních myšlenek de Saussurova pojetí z., vycházejícího ze z. lingvistického, je jeho → arbitrárnost, respektive arbitrárnost spojení označujícího a označovaného, tedy to, že mezi oběma zdánlivě esenciálně propojenými stránkami z. ve skutečnosti neexistuje žádné vnitřní, inherentní, přímé nebo nevyhnutelné pouto; tento fakt též (společně s principem dvojí artikulace) vysvětluje neobyčejnou pružnost jazyka (Lyons 1977). Toto de Saussurovo podtržení arbitrárnosti v kontextu teorie, která disociovala jazyk a „reálný svět“, představovalo silný impulz pro myšlení ⇒ poststrukturalismu, kterému se tím umožnilo uchopovat způsob, jakým jazyk konstruuje lidskou zkušenost se světem, nebo jakým je nevědomí, u Lacana strukturované jako jazyk, odtrženo od vědomí atd. – **C. K. Ogden** a **I. A. Richards** (1997 [1923]) kritizují de Saussura za to, že zcela zanedbal předměty, jež z. označují, a navrhují v peircovském duchu triadický model z.: symbol – reference (pojem) – referent (viz též → čtverec umělecké situace). Zpětnou asociací s Peircem se jeví celé dějiny pojmání z. jako založené na triadickém modelu. **Platón** v dialogu *Kratylos* rozlišuje: hlas (zvuk) – ideu (obsah) – věc. (Pojem kratylismus se někdy používá pro označení představy nutného spojení mezi hlasem, ideou a věcí, tj. pro označení opaku arbitrárnosti jazy-

kového z.) **Aristotelés** (*O vyjadřování*): zvuk – dopad na duši – věc. **Sv. Augustin**: *verbum vocis* – *verbum mentis* – res. **J. Locke**: jméno – nominální esence – věc. **R. Carnap**: z. – smysl – *nominatum* nebo z. – intenzionální předmět – extenze (designovaný předmět). **Hjelm-slev**: výraz – obsah – materie nebo obsahové kontinuum (viz → substance) (Sebeok 1994 [1986], s. 936). I **G. Frege** sem je zpětně zapojován: *Zeichen* – *Sinn* – *Bedeutung* (což se vykládá jako z. – smysl, význam – *designatum*, *nominatum*, případně z. – smysl, → konotace – nominace, objekt, případně z. – reference, význam, mentální reprezentace – referent; Whiteside – Issacharoff 1987). – Vlivný je model **Ch. Morris**e (1997 [1938]): *sign vehicle* (nositel z.) – *significatum* (*designatum*) – → *denotatum* (objekt). Morris reinterpretoval především Peircovy a Carnapovy pojmy v behavioristickém rámci. Například Peircův → interpretant definuje jako „dispozici interpreta reagovat kvůli znaku“ (Morris 1971 [1946], s. 93). Sémantickými koreláty nositele z. jsou *significatum* a *denotatum*, které korespondují s dvojicí smysl – reference, s níž pracovala logická sémantika (konkrétně s Carnapovým rozlišením mezi → intenzí, tedy vlastností označenou predikátem, a → extenzí, třídou jednotlivin, které mají tuto vlastnost; viz → *denotatum*, → *designatum*). (Morris dává za příklad znakové chování psa ve známém reflexním modelu u I. P. Pavlova: zvonek je nositel z., pes interpret, schopnost hledat potravu na jistém místě interpretant, samo jídlo *denotatum* a vlastnost být jedlým objektem na daném místě *significatum*.) – **J. Lacan** (1977 [1966]) v psychoanalytické aplikaci vyjadřuje převahu označujícího nad označovaným v signifikační ekonomii lidské *psyché* přepsáním de Saussurova modelu do kvazialgebraické podoby S lomeno s (Označující lomeno *označované*). Lacan tak naznačuje, že signifikáty nevyhnutelně podkluzují pod signifikanty při pokusech je symbolicky, řečově zachytit a delimitovat, takže se subjektu v řeči a vědomí neustále vzdaluje i imaginární obraz jeho samého (viz → symbolické, imaginární, reálné, → zrcadlová fáze) v řádu symbolična (viz též → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*, → chóra). Přeryv mezi označujícím a označovaným – trhlina, mezera, *béance* – představuje diferenční funkci jazyka, v níž se označující a označované nikdy neprotnou, i prázdný „střed“ subjektivity. – **Derridova** myšlenka → *diférance* de Saussureův model z. narušuje, jakkoli z něj zčásti vy-

Z



Obr. 4 Triadický model znaku
(C. K. Ogden – I. A. Richards; Ch. Morris).

chází; diferenciacie nevytváří hypostazovatelný, synchronně zmrazitelný systém, neboť ten je v procesu → značení v neustálém pohybu, zamezujíc tak, jak Derrida ukazuje při reflexi myšlení Platóna, E. Husserla nebo C. Lévi-Strausse, veškeré stabilní konceptualizaci. Podle Derridy (1993b [1972]) identitu každé značky, každého prvku řeči, mluveného či psaného, každého z., fónického nebo grafického, určuje paradoxně možnost opakování (viz → iterabilita): „jednota označující formy je konstituována výhradně její iterabilitou, možností být opakován v nepřítomnosti nejen jejího ‚referentu‘, což je samozřejmé, nýbrž v nepřítomnosti jakéhokoli určitého označovaného či aktuální významové → intence [...].[T]ato strukturální možnost být zbaven reference či označovaného (a tedy i komunikace a jejího kontextu) působí, že každá značka, třeba i mluvená, se obecně stává grafémem, to jest [...] non-prézentní *zbývalostí* (*restance*) diferencní značky odtržené od svého domnělého ‚utvoření‘ či původu. A tento zákon bych rozšířil na celou ‚zkušenost‘ vůbec, pokud neexistuje zkušenost čisté přítomnosti, nýbrž pouze řetězců diferencních značek“ (Derrida 1993b [1972], s. 291, kurzíva J. D.); viz → logocentrismus, → farmakon, → psaní, → písmo. Dekonstruktivní myšlení v Derridově pojetí využívá impulz → aporie, poukazuje na

(konstruktivní) nesoudržnost daného systému; aporie je „antiznakem“ subverzivní diferenciacie (*diferänce*) (Whiteside – Lucas 1993, s. 626). Derridovské z. jsou stopami bez původu, zároveň nepřítomné i imanentně přítomné, zrcadlová struktura, která znemožňuje možnost vyhledání jakéhosi autentického, zárodečného z. (→ *arché*). – V aplikaci na značení → textu se psaní i → čtení například u **R. Barthesa** zjeví jako vzájemné rozehrávání označujících, při němž je každá identita označovaného návratem nestejně označující figury a sama „forma“, text, výraz, označující je tím, co určuje a uvádí v pohyb to, co je z produkčního hlediska obvykle vnímáno jako primární: obsah, ideu, vášň, označované (Barthes 2008 [1973]); viz → rozkoš z textu, → čitelný, psatelný text. Paradoxní sémiotické myšlení toho, co přehazuje znakovost, nacházíme u Barthesa (1994 [1970], 2005 [1980]) i **J. Kristevy** (1984 [1974], 1980); viz → značení, → sémiotično, symbolično, → chóra. V materialistické koncepci z. **R. Coward(ové)** a **J. Ellise** je každá vazba označujícího s označovaným dočasná, přičemž ukotvení řetězce označujících je vždy sociálně situováno (Coward – Ellis 1977). Viz → sémiologie, → sémiosféra, → sémiotika, → semióza, ⇒ sémiotika. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Barthes 1997 [1964], Barthes 1994 [1970], Barthes 2008 [1973], Barthes 2005 [1980], Benveniste 1971, Derrida 1993b [1972], Chandler 2007, Kristeva 1984 [1974], Kristeva 1980, Lacan 1977 [1966], Lyons 1977, Morris 1997 [1938], Morris 1971 [1946], Ogden – Richards 1997 [1923], Palek 1997, Peirce 1931–1958, Peirce 1997, de Saussure 1996 [1916], Sebeok 1994 [1986], Whiteside – Issacharoff 1987, Whiteside – Lucas 1993. **-rm-

Z

znázorněná předmětnost, u **R. Ingardena** (1989 [1931]) rovina fikční skutečnosti (→ fikce) odlišená od → schematizovaných aspektů. Pojem z. p. je analogický pojmu → dění¹ u **W. Schmida** a pojmu → extenzionální struktura fikčního světa u L. Doležela. ***Lit.:** Ingarden 1989 [1931].

zobrazující odbočka (též Z-odbočka), u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) odkaz → fikce (→ fikčního textu) na → aktuální svět. – Z. o. je nutno lišit od → metafikce, která se běžně chápe jako odkaz jedné fikce na jinou fikci (srov. → intertextualita¹, → postmoderní přepis, → protosvět); pomocí z. o. může autor komentovat stav aktuálního světa

(nejčastěji formou úvahy, reflexe či krátké sentence: polovinu známého Máchova verše z *Máje* (1836), „Bez konce láska je“, lze chápat jako z. o., neboť toto tvrzení se netýká jen → fikčního světa *Máje*, ale má platnost (i) ve světě aktuálním. Z. o. bývá též v kontextu epiky zvaná → metanarativ; termín z. o. volí Doležel tak, aby koreloval s termínem → zobrazující text. Srov. též → referent, → předmět, → reference, → narativní roviny, → reprezentace. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

Z

zobrazující text (též Z-text), → text, který to, o čem pojednává, zobrazuje (→ expozitivní text), nikoli konstruuje (→ performativní text); tj. text, jenž pojmenovává apriori existující jevy. Srov. → *mimesis*, → *diegesis*, → referent, → reprezentace.

způsob (též modus) viz → typologický kruh

způsob vyprávění, u **G. Genetta** „regulování narativní informace“ (Genette 1988 [1983], s. 41), zahrnující jednak způsoby prezentování akcí, řeči a myšlení (vyprávění o slovech, vyprávění o událostech [→ událost?], což je dvojice pojmů tradičně označovaná jako → *showing*, *telling*), jednak způsoby výběru a omezení informací, které → vyprávění podává (viz → fokalizace). *Lit.: Genette 1988 [1983], Kubíček 2007.

zrcadlová fáze (též fáze zrcadla), podle **J. Lacana** okamžik ontogenetického vývoje lidského → subjektu, kdy dítě (zhruba okolo šestého měsíce života) v pohledu do zrcadla rozpozná v zrcadlovém odrazu (→ reprezentace) kontury svého těla jakožto těla odlišeného od okolí a náležejícího právě jemu; tak u něj dochází ke konstituci představy či pojmu Já. – Do tohoto okamžiku existuje podle Lacana dítě pouze jako zatím nerozlišený subjekt (tedy právě není ještě ustaveným „subjektem“), jenž není s to rozeznávat hranice svého (zatím nekonstituovaného) „Já“ (→ Jinakost) a jehož vjem vlastní → tělesnosti volně splývá s okolním světem, zejm. pak matčíným kojícím prsem (jako prvním a zásadním zdrojem libidinózní slasti). Fáze zrcadla spadá do oblasti, již Lacan označuje výrazem imaginárno (→ symbolické, imaginární, reálné) s důrazem na projektivní, fiktivní, iluzivní, avšak nikoli iluzorní či „neskutečnou“, irelevantní povahu našeho vnímání sebe samých coby autonomních, suverénních subjektů. Podle Lacana

není totiž subjektivita utvářena nějakým přímým sebeuvědoměním, introspekci atp., nýbrž právě skrze reprezentaci, obrazem v zrcadle. Tato z. f. je pak projektována do okolí a na ostatní subjekty, s nimiž se dítě setkává (tj. setkává se nově, v tom smyslu, že předtím hranice subjektivity nevnímalo, byly pro něj nerozlišené). Radost, již dítě projevuje z pohledu na druhé osoby, podle Lacana není nějakou altruistickou a sociabilní radostí z přítomnosti druhých, nýbrž jen jiným opakováním této z. f., kdy v konturách druhého dítě rozpoznává principy konstituce těla a subjektu jako od okolí odlišené, delimitované entity. Tato radost z pohledu na druhého je tak narcistní radostí z rozpoznání kontur obrazu sebe sama. – Z. f. a imaginárnocoby principy fungování psychiky, vědomí, nevědomí a subjektivity však přetrvávají do dospělého věku. Lacan v této souvislosti hodnotí např. stav zamilovanosti jako druh infantilní, narcistní slastné sebeprojekce a jejího rozpoznání v subjektu druhého spíše než nějakou skutečnou → událost' setkání s neredukovatelnou → singularitou a jinnakostí. – V jistém smyslu obdobně skeptický postoj k autentičnosti milostného citu projevuje **R. Barthes** v knize *Fragmenty milostného diskurzu* (2007 [1980]), kde ukazuje emoce jako silně sémioticky kódované instituce a produkty kulturních a literárních žánrů, v nichž bývají tematizovány a jež odtud subjekt bezděčně přebírá, internalizuje a používá je k artikulaci vlastního psychického života. Oproti tomu **J. Kristeva** (2001 [1980]) považuje střet s jiným, neznámým, druhým, jehož se zprvu děsíme a straníme (viz → abjekt, → jinakost), a schopnost jeho nereduktivního zpracování a přijetí za podmínku komplexnějšího a smysluplného emocionálního dění. Viz též → *sujet en procès*. *Lit.: Barša 2002, Barthes 2007 [1980], Fulka 2008, Grosz 1990, Kristeva 1982 [1980], 1987, 1988, Lacan 1977 [1956]. **-jm-

Z/Ž

zřetěný popis viz → zhuštěný popis

zvěcnění → reifikace

ženské psaní (franc. *écriture féminine*), pojem rozvíjený především v kontextu ⇒ feminismu vyznačuje druh literárního rukopisu (→ psaní),

jenž se svým důrazem na myšlení vnitřní rozpornosti, non-binarity (viz → binární protiklady), heterogenity a tělesné situovanosti → subjektu, → textu a konceptuálního aparátu pokouší být alternativním, příp. subverzivním projevem vůči dominantní kulturní praxi → logocentrismu a → falocentrismu. – Poetiku ž. p. analyzovaly i rozvíjely zejm. francouzské feministické teoretičky **H. Cixous(ová)** a **L. Irigaray(ová)**. Podle H. Cixous(ové) může ž. p. těžit z ženské libidinózní ekonomie, kterou Cixous(ová) popisuje jako ekonomii daru, neohraničeného výdaje beze ztráty, radikálně odlišnou od libidinózní ekonomie mužské, založené, jak se Cixous(ová) domnívá, čistě na směně (výdaj je realizován jen za předpokladu návratnosti); viz též → *jouissance*. Cixous(ová) tak valorizuje radikální diferenci ženské → tělesnosti a z ní rostoucí kultury, která může tvořit kritický korektiv kultury založené na maskulinně definovaných hodnotách. Podle Cixous(ové) je to především ženský smích, → sexualita a tělesnost, které ohrožují maskulinní řád, a jejichž neuchopitelnosti, mnohoznačnosti a rozpornosti se muži, socializovaní v područí oidipálního kastráčního komplexu vedoucího k jednoznačně uspořádaným (ponejvíce jednoduše binárním) sociálním a kulturním hranicím a kategoriím, obávají. (Srov. též tělesnost, → karneval, → subverze, → performativita, → falus.) – L. Irigaray(ová) vedle tématu tělesnosti akcentuje také určitou absenci žen, jež je konstitutivní pro řád naší, mužsky kódované, kultury. Podle Irigaray(ové) je žena de facto v naší kultuře přítomna pouze jako produkt maskulinního, falocentrického → diskurzu, který ji konstruuje jako zrcadlový obraz sebe sama, a buduje tak tyto zrcadlové → reprezentace jen proto, aby vůči nim mohl negativně vymezit svou vlastní → identitu (podobně se staví k tématu identity již klasická, existencialisticky motivovaná práce S. de Beauvoir[ové] *Druhé pohlaví*, 1949). Irigaray(ová) se zčásti od Cixous(ové) liší tím, že její útok na tyto falické reprezentace je nepřímý a volí taktiku postupných, jemných parodických přeznačení, jimiž se ž. p. nenápadně, ale o to subverzivněji vřazuje do trhlín falocentrického jazyka (srov. též pojetí parodických posunů, resignifikací a → performativity u J. Butler[ové], viz též → zrcadlová fáze). – **T. Moi(ová)** v práci *Sexual/Textual Politics* (1985; text názvem polemicky odkazuje k jedné ze zakladatelských knih feminizmu, *Sexual Politics* K. Millett[ové], 1970) vyzdvihuje především to, že – na roz-

díl od (převážně) anglosaského feminismu druhé vlny, založeného na paradigmatu (→ paradigma²) neproblematicky dostupné identity a zkušenosti – koncept ž. p. vychází z představy konstruovanosti a kulturní kódovanosti zdánlivě samozřejmých a pevných východisek, jako je „ženská“ zkušenost či identita. Na druhé straně Moi(ová) do značné míry kriticky proti pracím Cixous(ové) a Irigaray(ové) staví **J. Kristevu** a její myšlení, které vykračuje z polaritů mužské či ženské genderové identity (ta však ani u Cixous[ová] a Irigaray[ová] není chápána přímočaře esencialisticky, viz → gender). Namísto promýšlení kategorií ženského či mužského se Kristeva zaměřuje k objevování dynamiky sil sémiotická prorážejících scelený symbolický řád, tedy sil operujících v nitru každého subjektu (viz → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*). – Ke kritice označující koncepty ž. p. a tzv. feminismu difference, s ž. p. spojovaného (difference ve smyslu radikální valorizace různosti dvou pohlaví), jako esencialistické (viz → antiesencialismus), lze podotknout, že samy Cixous(ová) a Irigaray(ová) v první řadě vycházejí z přesvědčení, že např. subjektivita i tělesnost je určena a formována diskurzivně – z této premisy ostatně vychází celá agenda ž. p. coby kulturní resignifikační aktivity. Kromě toho lze připomenout, že **A. Jardine(ová)** konceptem *gynésis* upozornila, že → figura, resp. → tropus ženy jsou hojně užívané a významově zatěžkané → konceptuální metafory evropské filozofie 20. století (M. Blanchot, J. Derrida, G. Deleuze, M. Tournier), což ostatně platí také pro myšlení F. Nietzscheho (Irigaray 1991 [1980], Kalnická 2005). Koncept difference ostatně neznámá toliko radikální rozlišení dvou pohlaví, ale je užíván také ve významu → *diferance* jako aporetického myšlení (→ aporie) paradoxů a vnitřních heterogenit vždy již tělesně situované subjektivity, již definuje pluralita epistemických konceptualizací a multiplicita, polymorfnost sexuality a neohraničitelné → touhy (neredukovatelné a nepřevoditelné na falickou logiku; srov. → *jouissance*). Z takovýchto východisek pak též roste rizomatická (→ rizoma), procesuální (→ procesualita), performativně založená → textovost ž. p. (Braidotti 1994, 2002, Matonoha 2009). – Nemožnost vystoupit do nějakého myšleného → vnějšku diskurzu a kultury, jež nás definuje, vede **J. Matonohu** (2009) k názoru formulovanému v návaznosti na takto konceptualizované ž. p., totiž že daný pojem je třeba promýšlet spíše ve znamení (derridovsky inspirované) apo-

retičnosti jako strategicky performované inscenace vlastního selhání, kolapsu rukopisu, než jako nějaké pozitivně vymezené praxe. Právě inherentní nemožnost, sebevyvracející se povaha ž. p., jemuž nezbývá než se resignifikačně vepisovat do mezer dominantních diskurzů, vede autora k tomu, aby o ž. p. hovořil vždy jen v uvozovkách. V tomto smyslu je „ž. p.“ coby psaní vně logocentrismu zároveň vždy již nevyhnutelně také psaním uvnitř logocentrismu. Viz též → nulový stupeň rukopisu, → smrt autora. *Lit.: Barša 2002, Braidotti 1994, Braidotti 2002, Butler 1990, Butler 1993, Cixous 1994 [1975], Cixous 1995 [1975], Fulka 2006, Grosz 1990, Irigaray 1985 [1977], Irigaray 1991 [1980], Jardine 1985, Kalnická 2005, Kristeva 1999, Kristeva 2004 [1974], Matonoha 2009, Moi 1985, Morrisová 2000 [1993], Nagl-Docekal 2007 [2000], Petříček 2003, Rippl 1999 **-jm-

živá metafora (franc. *métaphore vive*), podle **P. Ricoeura** spolu s → vyprávěním způsob sémantické inovace na rovině události mluvy, aktuálně ustavovaného vztahu vypovídání a skutečnosti, která otevírá řeč „sémantice touhy“ (Ricoeur 1993 [1966], s. 191; srov. → vypovídání, výpověď², → reference, → reprezentace, → událost¹, → sémantika). – Ž. m. staví svou → texturou do popředí sémantickou nepříměřenost výrazu (vzhledem k reprezentovanému → předmětu), jenž přesahuje predikáty příslušející jeho logickému subjektu; tato neadekvátnost ale objevuje na jiné, větné rovině novou účinnost smyslu (srov. Jankovič 2005a, s. 836). Ž. m. je interpretačně (→ interpretace), formulačně i svým smyslem nepřenosná a stejně jako vymyšlené, fikční → příběhy (→ fikce) nahmatává svou logickou, syntaktickou, strukturní inkongruencí (neshodou) nevyslovitelné v řeči tím, že uvádí v pohyb oživené akty rozumění (srov. → apofatie, → absence, → sémantické gesto, → dění smyslu). Viz též → produktivní reference, → reprezentace, → hermeneutický kruh, → splývání horizontů, → metafora, → tropus. *Lit.: Ricoeur 1986 [1975], Ricoeur 1993 [1966], Ricoeur 1993, Jankovič 2005a. **-rm-

DODATEK: SLOVNÍK SMĚRŮ, PŘÍSTUPŮ, TEORIÍ

C/D

Pro lepší orientaci v kontextu novější literární teorie – a také v samotných heslech slovníku – zde podáváme přehled dominantních směrů, badatelských škol, přístupů a teorií, které určovaly povahu literárněvědné debaty druhé půle 20. století. Není to seznam vyčerpávající; některé směry jsou ostatně též součástí hesláře (→ archetypální kritika, → naturmytologická škola); některé směry, které je možno chápat jednak jako teorii či metodologii v synchronním hledisku, jednak jako historickou etapu literární vědy, uvádíme zde i v hesláři primárních hesel (→ teorie mluvních aktů i ⇒ teorie mluvních aktů, → sémiotika i ⇒ sémiotika).

cultural studies ⇒ kulturní studia

dekonstrukce, směr filozofie a literární teorie, jenž spadá zčásti pod širší proud ⇒ poststrukturalismu, radikalizující pojetí → znaku **F. de Saussura** směrem k pojetí znakovosti jako → *diferance*, tj. nekončícího klouzání → označujících a neustálého odkladu → označovaného, kdy se označované stává dalším označujícím v řetězci → značení (koncept upomínající na literární proces → konotace i působení poetické funkce; viz → funkce¹). – Lze rozlišit francouzskou d. (rozvíjející se od konce šedesátých let 20. století) a americkou d. (která se ustavuje v průběhu sedmdesátých let a počátkem let osmdesátých). D. vyrůstá z Derridova kritického rozvinutí Heideggerovy metody *Destruktion* západní filozofie (zvl. klasické ontologie) a metafyziky (jíž

M. Heidegger míní destrukuraci, nikoli destrukci; obdobně používá slovo *Abbau*, něm. „demontáž“: odtud de-konstrukce). – **J. Derrida** soustředí dekonstruktivistický pohled na „okraje“ filozofických nebo myšlenkových systémů, aby podrobil revizi jejich netematizované hranice a zakládající, neuvědomělé předpoklady (viz → psaní, → písmo, → diseminace, → iterabilita, → citacionalita). Z těchto pozic také vyrůstá Derridova kritika → logocentrismu a → metafyziky přítomnosti, sahající od dekonstruktivního čtení Platóna přes kritiku fenomenologie E. Husserla po kritiku Lacanova čtení povídky E. A. Poea „Ukradený dopis“ (1844). – Americkou verzi d. představují **P. de Man**, **J. Hillis Miller**, **B. Johnson(ová)**, **H. Bloom** nebo **G. Hartman** (tzv. yaleská škola). **De Man** se (na rozdíl od Derridy) soustředil na podrobná čtení literárních → textů, zejm. J.-J. Rousseua, F. Nietzscheho, P. B. Shelleyho, M. Prousta, R. M. Rilkeho ad. Literatura čtená s důrazem na své základní → aporie a nerozhodnutelnosti se stává u de Mana neuvědomým komentářem k absenci → referentu, unikavosti poznání a nechtěně i kognitivním modelem nemožnosti poznání esenciality. – Ve francouzském kontextu již v sedmdesátých letech zazněla (např. ze strany **M. Foucaulta**) kritika, že Derrida pojímá dějiny filozofie jako kontinuální celek, jako by nešlo o diskontinuitní → diskurzivní formace. Lze zde však říct, že tato kritika se zčásti zakládá na nepřesné citaci Derridových výroků z jeho *De la grammatologie* (1967) a že pozice J. Derridy a M. Foucaulta nejsou v tomto ohledu tak radikálně odlišné, jak tato kritika naznačuje. Ač se d. představuje nikoli jako akt, ale dění, proces, dekonstruktivistická čtení se, snad coby nutný důsledek institucionalizace a podlehnutí normativní metodologii na americké půdě, do jisté míry stávají → alegoriemi d. samotné a při vším důrazu na pluralitu, nevyjádřitelnost a nerozhodnutelnost mají tendenci nacházet v textech paradoxně stále tytéž → ambivalence, → tropy a paradoxy. **Klíčové pojmy**: → farmakon, → psaní, → *diferance*, → diseminace, → alegorie, → metonymie, → čtení, → logocentrismus, → rétorika, → falocentrismus, → dění smyslu, → iterabilita, → citacionalita, → písmo, → gramatologie, → metafyzika přítomnosti, → aporie. **.-rm-/.-jm-

feminismus, myšlenkové a společenské hnutí, jež zaměřuje pozornost především na systémové, strukturální a socio-kulturně podmíněné parametry znevýhodnění žen a na → reifikaci a stereotypní kulturní →

reprezentace ženské subjektivity (→ subjekt) a → tělesnosti. – F. si všímá, že ženy mají v patriarchálně založené kultuře buď možnost dominantní řád přijmout (ať již v podobě přijetí tradiční femininní role, nebo z hlediska přijetí maskulinních hodnot, srov. → falus), nebo z něj být vyloučeny a společensky, ekonomicky a jinak znevýhodněny a znerovnoprávněny. Čemu patriarchální řád v každém případě vzdoruje (a činí to podle f. i na poli literárních reprezentací), je hlubší strukturní proměna. F. difference (**H. Cixous[ová]**, **L. Irigaray[ová]**) přímo zdůrazňuje radikální → jinakost ženské subjektivity a libidinózní ekonomie, jejíž vyloučení se dokonce jeví být pro fungování patriarchálního řádu konstitutivní. – Na literární → text nahlíží feministická literární teorie jako na prostředek → interpelace → čtenáře a jeho vidění světa (**J. Fetterley[ová]**, **S. Felman[ová]**), jako na místo, v němž se vyjednává subjektivita (**C. Belsey[ová]**); jako takový je potřeba jej podle f. kriticky analyzovat s ohledem na neviděné patriarchální → presupozice a preference v něm implicitně uložené, preference, s nimiž se čtenář/ka může nevědomky v rámci → recepce textu a jeho narativních strategií ztotožňovat. Vedle potřeby kritického čtení kanonické tvorby mužských autorů (**S. Gilbert[ová]** a **S. Gubar[ová]**) feministická literární věda zdůrazňuje také zaměření na autonomní, zasutou tradici ženské literární tvorby (**E. Showalter[ová]**). – Celkově tvoří f. široce rozrůzněnou oblast směrů, ať již se jedná o přístupy orientované marxisticky (**S. Rowbotham[ová]**, **M. Eagleton[ová]**, **M. Barrett[ová]**, **Ch. Mouffe[ová]**, **C. Kaplan[ová]**), psychoanalyticky (**J. Mitchell[ová]**, **J. Kristeva**, **E. Grosz[ová]**), → postmoderně, poststrukturalisticky a dekonstruktivně (**J. Flax[ová]**, **A. Jardine[ová]**, **E. Meese[ová]**, **B. Johnson[ová]**, **D. Elam[ová]**, **P. Waugh[ová]**, **V. Kirby[ová]**), deleuzeovscky a posthumanisticky (**R. Braidotti[ová]**, **D. Haraway[ová]**, **C. Colebrook[ová]**) atd. Specifickou odnož tvoří f. difference (**H. Cixous[ová]**, **L. Irigaray[ová]**), důležitou roli sehrává f. také na poli ⇒ postkoloniálních studií (**bell hooks**, **G. Ch. Spivak[ová]**). F. zohledňuje i recepční (**L. Fetterley[ová]**; ⇒ recepční teorie) a naratologické (⇒ naratologie) přístupy (**S. S. Lanser[ová]**, **R. R. Warhol[ová]**, **M. Bal[ová]**), a to zejm. v souvislosti s kritickým čtením → literárního kánonu (**S. Gilbert[ová]** a **S. Gubar[ová]**, **A. Kolodny[ová]**), filmu (**L. Mulvey[ová]**, **T. de Lauretis[ová]**, **K. Silverman[ová]**) a populární kul-

F

ture (J. Radway[ová]). – Hlasy kritické vůči f. se ozývají mj. zevnitř těchto myšlenkových proudů v rámci kontinuální debaty o povaze, cílech a metodách feministického zkoumání kultury a společnosti. Z myšlení f. se postupně vyčlenila ⇒ genderová studia, zkoumající diskurzivní produkci genderových a pohlavních rozdílů, oba směry však do značné míry splývají a polarita f. a genderových studií není příliš ostrá. **Klíčové pojmy:** → reifikace, → touha, → *jouissance*, → *male gaze*, → ženské psaní, → falocentrismus, → chóra, → adresát vyprávění, → literární kánon, → *sujet en procès*, → subverze. **-jm-

frankfurtská škola viz ⇒ postmarxismus

gender studies ⇒ genderová studia

genderová studia (též *gender studies*), přístup, jenž v rámci humanitních věd kriticky zkoumá procesy kulturně podmíněné distribuce významů a → identit konvenčně ustálených na základě binárního rozlišení mužského a ženského pohlaví (srov. → binární protiklady). G. s. se tak zaměřují na samotné diskurzivní (→ diskurz¹) mechanismy, jež vůbec vydělují a ustavují genderové identity v jejich čitelnosti a stabilitě. Z pohledu g. s. se tedy samy pojmy jako např. ženská → identita, zkušenost, → psaní atp. ukazují jako nikterak samozřejmé, evidentní hodnoty, nýbrž naopak jako stále znovu a jinak ustavované, vyjednávané a performované (→ performativita) kulturní konstrukty. – G. s. se postupně vydělila z myšlení ⇒ feminismu (s nímž však do značné míry stále splývají a nijak ostře se vůči němu nevymezují) a ve svých zkoumáních ještě důrazněji než feminismus poukazuje na to, že mužskost či ženskost není automaticky odvislá od biologických znaků, nýbrž že je produktem dlouhodobé socializace a enkulturace v určitém řádu, procesů, jež se počínají v nejranějším dětství a jsou performativně opakovány a udržovány po celý život. (Ostatně sám výraz „biologický → znak“ napovídá, že se jedná o kulturně vybraný rys, který nabývá na významnosti a distinktivní platnosti teprve v určitém režimu → značení či diskurzu.) K těmto antiesencialistickým postojům feminismu a g. s. významně přispělo myšlení M. Foucaulta a J. Lacana o jazykové a diskurzivní organizaci subjektivity (→ subjekt), → tělesnosti, → touhy a → sexuality.

J. Butler(ová) v návaznosti na tyto teorie ukazuje nejen genderovou identitu, ale samo lišení dvou pohlaví jako produkt systematických diskurzivních praktik (viz → gender, → iterabilita). G. s. také akcentují fragmentárnost, hybridizaci a intersekcionalitu (tj. komplexní protínání s faktory třídy, etnicity, sexuality) genderových identit. *Queer a GLBTI studies* (tj. *gay, lesbian, bisexual, transgender and intersexual studies*), např. **A. Rich(ová)**, **E. Kosofsky Sedgwick(ová)**, **M. Wittig(ová)** nebo **J. Halberstam**, pak dále vnitřně problematizují a destabilizují skrytě normativní a dichotomické pojmání genderu a sexuality, implicitně přítomné i v mnoha diskurzích feminismu. **Klíčové pojmy:** → gender, → identita, → performativita, → konstruktivismus, → antiesencialismus, → tělesnost, → sexualita, → subjekt, → nomádismus, → liminarita. **-jm-

gramatika vyprávění (též narativní gramatika), naratologická teorie (⇒ naratologie) pojmající → vyprávění jako analogon lingvistické věty a aplikující na vyprávění syntaktické nástroje a terminologii: celek vyprávění chápe jako „větu“, jeho části jako „větné členy“; vyprávění se tak může analyzovat, nejčastěji formou nalézání hlubinných vzorců, které leží – jak se teoretikové g. v. domnívali – v základě každého příběhu, a které by tak mohly sloužit k obecné, vždy platné → interpretaci; tato snaha o odhalení obecně platných vzorců prozrazuje strukturalistická východiska. – G. v. inicioval francouzský ⇒ strukturalismus šedesátých let 20. století (**R. Barthes**, **T. Todorov**, **A. J. Greimas**), inspirovaný dílem **V. J. Proppa** (*Morfologie pohádky*, 1928) a jeho funkcionalistickou analýzou pohádkové → fabule, resp. postavy (srov. → existent). **Podrobněji viz** → gramatika vyprávění. **Klíčové pojmy:** → funkce², → propozice, → sekvence, → indicie, → informant, → aktant, → aktér, → možnost, → proces, → výsledek, → jádro, → katalyzátor, → narativ, → fabule, syžet, → rétorika. **-pš-

hermeneutika, obecná teorie rozumění navazující na interpretační praxi a metodologii výkladu Bible. Moderní hermeneutika má nejméně tři filozofické podoby: nauka o → interpretaci **F. Schleiermachera** (a **F. Asta**), obecná teorie o podmínkách zkoumání duchovněd, *Geisteswissenschaften* **W. Diltheye**, a ve spojení s fenomenologií myšlení ontologie struktur lidského bytí (**M. Heidegger**). Heidegger chápe rozumění –

H

které se ve 20. století samo stává tématem h. (když hlavní otázkou dosavadní h. bylo rozumění → textu) – jako prvotní způsob, jímž jsme ve světě. **H.-G. Gadamer** a **P. Ricoeur** přejímají Heideggerovo přeorientování hermeneutiky směrem k jazyku (viz → obrat k jazyku); vedle zaměření h. na texty právní a náboženské se opakovaně zdůrazňují texty umělecké, neboť právě ty příznačně koncentrují nevyčerpatelnost výpovědi (srov. → ambivalence): „Řeč umění znamená přebytek smyslu, který je obsažen v → díle samotném. Na tom se zakládá nevyčerpatelnost uměleckého díla, která je odlišuje vůči každému pojmovému uchopení“ (Gadamer 1999 [1964], s. 51). Hermeneutikou se inspiruje ⇒ kostnická škola a její pojetí literárních dějin jako dějin → recepce a zkušenosti → čtenáře jako fenoménu, který má estetický rozměr, aniž by byl vyvázatelný z dějinnosti rozumění (**H. R. Jauss**). H. chce překlenout schizma mezi interpretačním dogmatismem a interpretačním relativismem; k tomu jí slouží model vzájemného, dialogického, průběžně se modifikujícího vztahování stejného, cizího a analogického, horizontu přítomnosti a horizontu minulosti. Gadamer (a v návaznosti na něj i Jauss) chápe rozumění jako → splývání horizontů čtenářstva a → autora, resp. díla; obecným modelem pohybu uchopování smyslu díla, což je proces, který se odvíjí v průběžných vzájemných korekcích textu a čtenářova předporozumění, je tzv. → hermeneutický kruh. Neustále se otevírající proces rozumění (viz → rozumění, výklad, aplikace) vysvětluje nekonečnost odkrývání horizontu jiného (srov. → jinakost) protějšku, např. textu, jenž měl splynutí horizontů předcházet; časovou distancí mezi vnímatelem a vnímaným h. hodnotí kladně jako prostor pro nové možnosti rozumění. Každé rozumění je umožněno nutným předchůdným rozuměním, které je vzápětí rozšířeno o nový horizont vědění, a vytváří tenzi mezi částí a celkem, jímž rozumíme v dialektické jednotě. Gadamer (a další, např. **G. Figal**) zdůrazňují nutnost nechat „mluvit“ text sám (viz → interpretace). H. přitom odmítá postulát existence jednoho „správného“ smyslu na jedné straně, na druhé se snaží zamezit bujení nekonečných interpretací (Ricoeur). Ricoeur rozlišuje tři dialektické fáze textu, jeho prefigurace, konfigurace a refigurace (viz → mimesis I, II, III), resp. strukturalisticko-sémiotické analýzy (viz ⇒ strukturalismus, → sémiotika), čtenářské aktualizace (→ konkretizace) textu a jeho sebereflexivního, Já proměňujícího přisvojení

(→ *envoi*). Ricoeur se detailně zabýval i problematikou imanentního narativního formování lidského zakoušení času (viz → čas vyprávění, → narativizace). **Klíčové pojmy:** → hermeneutický kruh, → horizont očekávání, → splývání horizontů, → rozumění, výklad, aplikace, → recepce, → intersubjektivita, → dějiny působení, → produktivní reference, → symbol¹, → živá metafora, → *poiésis, aisthésis, katharsis*, → estetická zkušenost. ** -rm/-pš-

I/K

intertextovost ⇒ intertextualita

intertextualita, teorie zdůrazňující konstitutivní roli vztahů mezi → texty, vztahů textu k jinému textu i celému textovému univerzu a zároveň marginalizující a zpochybňující vztahy textu k → aktuálnímu světu i → autorovi. Programové zdůraznění, že literatura povstává zase jen z literatury, vede k přehodnocování otázek ohraničenosti smyslu díla (→ *intentio operis*) a k potlačení až vyloučení autora (→ smrt autora). I. se odvolává na práce **M. M. Bachtina**, jehož pojetí → dialogičnosti a → dialogického slova v šedesátých letech 20. století přejímá **J. Kristeva**; koncept i. dále rozvíjejí např. **R. Barthes, M. Foucault, G. Genette, R. Lachmann(ová), H. Bloom. Podrobněji viz** → intertextualita¹. **Klíčové pojmy:** → transtextualita, → architextualita, → smrt autora, → posttext, → pretext, → prototext, → metatext, → genotext, fenotext, → interdiskurzivita, → soumezná intertextualita, → intertextualita podobnosti, interní intertextualita, → externí intertextualita, → tropika, → sdílený fikční svět, → úzkost z vlivu. ** -pš-

kostnická škola (též *Poetik und Hermeneutik* či k. š. recepční estetiky), badatelské sdružení vědců různých oborů spjatých s Universität Konstanz (Kostnice, SRN), kde se v letech 1963–1994 konala kolokvia „Poetika a hermeneutika“ (a vycházely stejnojmenné sborníky). Variantní název odkazuje k strukturálně, lingvisticky založené literární teorii (poetika), která se ovšem inovativně propojuje s německou hermeneutickou tradicí (viz ⇒ strukturalismus, ⇒ hermeneutika). Z tohoto spojení vzešla linie zkoumání recepční estetiky (→ recepce) a fenomenologie → čtení i rozvíjení nových metodologických přístupů zejm. v oblasti intertextuality (spjaté zvl. s **R. Lachmann[ovou]**, viz → intertextualita¹); k. š. byla cíleně víceoborová. – → Čtenář je

K

pro k. š. kategorie s dvojí dimenzí: historickou a estetickou; **W. Iser** studoval struktury působení → textu prostřednictvím kategorie → implikovaného čtenáře, **H. R. Jauss** se soustředil na utváření kolektivních očekávání v řadě prostředkovaných recepcí. Neredukovatelná historicita rozumění (v návaznosti na M. Heideggera a H.-G. Gadamera) je stavěna polemicky proti předpokládané objektivitě humanitních věd (u E. Staigera, G. Lukáče nebo v marxismu). Podle Jausse je každý akt uchopení → díla vklouben do kombinovaného, dialektického systému hermeneutického prostředkování – dialogu mezi současným a minulým, vlastním a cizím. Jedinečné rozumění obohacující → estetickou zkušenost se stává vysvětlitelným pomocí tohoto procesu: tzv. → splývání horizontů. (Jako přímá anticipace recepční estetiky se přitom jeví pojetí dějin ohlasů u českého strukturalisty F. Vodičky.) Odmítnutí substanciálního pojetí dějin je prvek společný recepční estetice i francouzskému strukturalistickému a poststrukturalistickému myšlení (R. Barthes, J. Derrida, M. Foucault; ⇒ poststrukturalismus). Zatímco však druhý jmenovaný myšlenkový proud vychází z desubstancionalizace řeči a → subjektu u F. Nietzscheho, S. Freuda a M. Heideggera, recepční estetika vychází z teorie systémů N. Luhmanna, teorie komunikativního jednání J. Habermase a především Gadamerovy hermeneutiky. – Významnými členy k. š. byli či jsou též literární teoretici **K. Stierle**, **P. Szondi**, **W. Krauss** či **M. Fuhrmann**, kunsthistorik **M. Imdahl** a historik a teoretik dějin **R. Koselleck** nebo filozofové **H. Blumenberg**, **O. Marquard** a **J. Taubes**. Zvl. v literárněvědné oblasti je k. š. součástí širšího proudu ⇒ recepčních teorií. **Klíčové pojmy**: → horizont očekávání, → splývání horizontů, → implikovaný čtenář, → estetická zkušenost, → reálné, imaginární, fiktivní, → čtení, → recepcce, → místa nedourčenosti, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → repertoár, → strategie, → konkretizace, → putující hledisko, → dvojí kódování, → intendovaná intertextualita, → latentní intertextualita, → literárněkriticko-kulturologická intertextualita, → intertextualita podobnosti, → soumezná intertextualita, → textověanalytická intertextualita, → textověteoretická intertextualita, → metatextualita, → palimpsest, → participace, → referenční signál, → subtext, → referenční text, → transformace, → tropika. ** -rm-/-pš-

kulturální studia ⇒ kulturní studia

kulturní studia (též kulturní studia či *cultural studies*), v současné podobě široký proud v rámci humanitních studií, jenž se věnuje kritickému a interdisciplinárnímu zkoumání role kultury v obecných společenských a materiálních podmínkách. K. s. se zaměřují na to, jaké proměnné pozice a vztahy zaujímají kulturní → artefakty (včetně literárního → textu, filmu, masových médií atp.) v rámci diskurzivního (→ diskurz¹) a ideologického (→ ideologie) utváření společenských, etnických či genderových → identit, → kulturního kapitálu, → dispozitivů → moci atp. V návaznosti na myšlení ⇒ poststrukturalismu, ⇒ dekonstrukce, ⇒ (post)marxismu, ⇒ feminismu, ⇒ genderových studií aj. k. s. nepožívají tento vztah ve smyslu vlivu společnosti na kulturu či odrazu společenských jevů v literárních textech, nýbrž na něj pohlížejí jako na komplexní propojení a vzájemnou souvztažnost obou těchto formací, kdy jsou společenské identity a obecně sdílené konceptuální aparáty formovány v diskurzivních cirkulacích, jejichž součástí literatura je. – Výrazným rysem k. s. je odmítání dělení kultury na vysokou a nízkou a zájem o všechny projevy kultury včetně kultury populární (seriály, detektivky, horory, mýdlové opery atp.). Vedle kritiky kánonu (→ literární kánon) z hlediska jeho spoluúčasti na udržování hegemonních hodnot (→ hegemonie) je tak pozornost věnována tomu, jak populární kultura distribuuje stereotypní kulturní významy a identity, a také jejímu subverzivnímu (→ subverze) a emancipačnímu potenciálu. K. s. dále kladou důraz na skutečnost, že sám recipient (→ čtenář) aktivně dekóduje a přepisuje kulturní kódy, jimiž jej populární kultura interpeluje (→ interpelace). – K. s. se zprvu ustavila na *Centre for Contemporary Cultural Studies* založeném v roce 1964 v Birminghamu (nejvýznamnější představitelé **S. Hall, R. Williams, R. Hoggart, E. P. Thompson** ad.). – Zejména ve svých počátcích měla k. s. zřetelnou společenskou a politickou emancipační agendu (oproti marxistické představě náhlého společenského převratu Williams poukazuje na nutnost mapovat a zviditelňovat postupné změny odehrávající se v širokém poli kulturních a společenských identit, hodnot, návyků atp.). – K. s. se odpoutala od původního pracoviště a jejich přístup se rozšířil v celé oblasti literární teorie a šířeji i humanitních studií a dnes v podstatně označuje široké množství kritických přístupů ke studiu kultury. Paralelně s k. s. se vyvíjely (post)marxismus a kulturní materialismus (původně

R. Williams, nyní zejm. **C. Belsey**[ová], **J. Dollimore**), z nichž k. s. hojnou měrou čerpají a vzájemně se s těmito směry ovlivňují a prolínají. Ve Spojených státech je v osmdesátých letech 20. století do určité míry s k. s. paralelní ⇒ nový historismus (např. **S. Greenblatt**), ve Francii pak poststrukturální myšlení **M. Foucaulta** či **M. de Certeaua** nebo sociologie **P. Bourdieua**. Směřování k. s. od literatury k širším kulturním formacím by ale bylo možné vztáhnout či přinejmenším přirovnat již i k okruhu teoretiků kolem **M. M. Bachtina** (**P. N. Medvěděv**, **V. N. Vološinov**); viz → dialogičnost. – Objevuje se z jedné strany kritika, že k. s. se rozprostřela až do neurčitosti a ztratila svou podstatu a identitu, z druhé strany pak, že ztratila svůj původní politický náboj, který se rozmělnil v popisné studium společensko-kulturních jevů. **Klíčové pojmy**: → kulturní kapitál, → identita, → moc, → diskurz¹, → literární kánon, → subverze, → cenzura, → antiesencialismus, → konstruktivismus, → *gatekeeping*, → čtenář, → cirkulace společenské energie, → čtení, → gender. **-jm-

marxismus viz ⇒ postmarxismus

moskevsko-tartuská sémiotická škola ⇒ tartuská škola

narativní gramatika → gramatika vyprávění, ⇒ gramatika vyprávění

narativní teorie viz ⇒ naratologie

naratologie, systematické studium narativních → struktur, vycházející z myšlenkové tradice ruského formalismu, českého ⇒ strukturalismu a → sémiotiky a podnětů lingvistických a později interdiskurzivních (→ interdiskurzivita); v širším smyslu narativní teorie. V šedesátých letech 20. století se n. konstitovala jako věda o → vyprávění vzniklá z poetiky a → rétoriky. Pojem n. poprvé použil v roce 1969 (v knize *Grammaire du Décameron*) **T. Todorov**; zčásti se n. překrývá se zkoumáním → gramatiky vyprávění, byť ta má užší rozsah. Za počátek n. lze považovat **Aristotelovo** rozlišení mezi řečí (resp. → prezentací předmětu řeči) vypravěče (→ *diegesis*) a řečí postavy (→ *mimesis*). Základním zaměřením n. je vypracování nástrojů analýzy a výkladu → narativu na různých rovinách → textu (srov. → nara-

tivní roviny); rozlišují se tak modely vyprávění (dvojčlenné, např. → syžet a → fabule, trojčlenné i čtyřčlenné; viz též → genorovina, → fenorovina), komponenty narativu, jako jsou → subjekty participující na komunikaci narativních informací (subjekty tematizované, implikované, reálné; viz např. → adresát vyprávění, → virtuální čtenář, → reálný čtenář), způsoby reprezentace řeči, perspektiva, čas, komunikační akty a struktury. Postupně se záběr n. rozšiřoval z literárních a uměleckých narativních žánrů i na nefikční a neliterární – historiografické, etnografické, právní, terapeutické ad. – narativy i neverbální formy narativů (film, komiks atd.); při pozdějším interdisciplinárním průniku n. s psychologíí, sociologíí, antropologíí, ekonomikou, teorií práva, kybernetikou atd. se nejrůznější komunikáty jeví stejně uchopitelné jako výsledky aktu vyprávění. Obecný zájem n. – spojování událostí do podoby komunikovatelné struktury (→ narativizace), jíž získává sdělované rysy příběhu – tedy zůstává. N. se postupně vyrovnávala s kritikou svých zprvu primárně deduktivních postupů, toho, že opomíjí → referenci a kanonizuje (viz → literární kánon) určitý okruh textů (používaných stabilně jako ilustrace a vytvářejících implicitní model veškeré narativity). Mezi přední naratology patří **G. Genette**, **S. Chatman**, **G. Prince**, **S. Rimmon-Kenan(ová)**, **M. Bal(ová)**, **M. Toolan** nebo **F. Stanzel**; naratology pozdější generace, přinášející zmíněné interdisciplinární podněty, mj. též z oblasti kognitivních věd, jsou **D. Herman**, **M. Fludernik(ová)**, **J. Phelan**, **M. Jahn**, **M.-L. Ryan(ová)** nebo **W. Schmid**. **Klíčové pojmy**: → vypravěč, → příběh, → diskurz², → fabule, syžet, → příběh – vyprávění – narace, → narativní roviny, → typologický kruh, → vyprávěcí situace, → adresát vyprávění, → implikovaný autor, → implikovaný čtenář, → čas vyprávění, → fokalizace, → existent, → *showing, telling*, → polopřímá řeč, → literární komunikace, → dění¹, → dění², → *mythos*, → *logos*, → oko kamery.**-rm/-pš-

new historicism ⇒ nový historismus

nový historismus (angl. *new historicism*) směr historického a literárně-historického myšlení, který netvoří sjednocenou školu, nýbrž spíše rozvíjí určitý způsob (literárně)historiografického → psaní, jímž se odmítá kauzalita a hledání zdrojů historických jevů a propojují různé okruhy kolování textových žánrů, promluv, společenských

N

praktik i hmotných předmětů. Představitelé n. h. reflektují zároveň → textovost historie a historičnost → textu i dimenzi inscenace historikovy vlastní → interpretace (srov. → performativní text). – Platformou n. h. se stal mezioborový časopis *Representations*, založený roku 1983, a jeho nástup se spojuje s vydáním knihy **S. Greenblatta** *Renaissance Self-Fashioning* (1980), ač Greenblatt sám mluví raději o *poetics of culture* (angl., poetika kultury). Mezi nové historiky patří též **C. Gallagher(ová)**, **W. B. Michaels**, **L. A. Montrose**, **S. Orgel** nebo **L. Jardine(ová)**; v českém prostředí je n. h. inspirováno psaní **V. Papouška** (viz → synchronní, diachronní řez). N. h. odmítá novokritický a formalistický → eidocentrismus (zaměření na dílo samo), ale i představu historie jako pozadí (angl. *background*) nebo marxistickou dichotomií ekonomicko-společenské základny a kulturní nadstavby (viz ⇒ postmarxismus). Směr původně vzešel ze zkoumání renesance (zejm. tudorovské a Stuartovské Anglie); ač noví historikové cíleně nevytvořili jednotnou metodologii, spojuje je zájem o podoby soudobých způsobů vypovídání a → reprezentace, narativních strategií, rozptýlených ideologických významových → struktur i o formy institucionální → moci, jako byly dvůr, církve, patriarchální rodina nebo koloniální správa; vychází se přitom z pozorování neustálené, cirkulující, „směnné“ povahy dobové řeči a diskurzů (včetně jejich gramatiky a lexikonu) i rituálních, náboženských a politických institucí. Inspiraci čerpal n. h. především u M. Foucaulta (a pojmů a metod jako → *epistémé*, → diskurz¹, → genealogie, → archeologie), v marxistickém ⇒ strukturalismu L. Althussera, kulturní kritice R. Williamse, → metahistorii H. Whitea, francouzské školy *Análů* (založena 1929, L. Febvre, M. Bloch) nebo metodě → zhuštěného popisu C. Geertze. Návaznost na ⇒ dekonstrukci spočívá v tom, že n. h. nepátrá po jednotných a koherentních významech, nýbrž „hledá stopy rozporu, nevyřešené opozice mezi protichůdnými významy“ (Bolton 2007, s. 285; srov. → stopa), zlomy a okraje textů, které destabilizují jeho pomyslný střed (viz → centrum, periferie, → marginalita). V tom, že klade důraz na konstrukční povahu historiografie, se spojuje s ⇒ feminismem, kulturním materialismem i ⇒ postkoloniálními studií, byť z těchto pozic bývá někdy kritizován za málo uvědomělou političnost, zatímco z pravicových pozic za destabilizaci předmětů zkoumání a integrity jednotlivých disciplín. Jak se n. h. stále více

etabloval především na amerických univerzitách, došlo k paradoxnímu oslabení jeho původního subverzivního étosu. **Klíčové pojmy:** → cirkulace společenské energie, → subverze, → *containment*, → oběh mimetického kapitálu, → touha, → reprezentace, → moc, → ideologie, → hegemonie, → narativizace, → metahistorie, → centrum, periferie, → literární kánon. ** -rm/-jl-

poetics of culture ⇒ nový historismus

N/P

Poetik und Hermeneutik ⇒ kostnická škola

poetika kultury ⇒ nový historismus

postkolonialismus ⇒ postkoloniální studia

postkoloniální studia (též postkolonialismus či postkoloniální teorie), specificky postmoderní intelektuální diskurz (viz → diskurz¹, → diskurz²), který se zabývá analýzou důsledků kolonialismu a možnostmi jejich překonání, rozvíjený od konce sedmdesátých let 20. století především ve Velké Británii a USA. – I když je někdy za předchůdce p. s. označován francouzský filozof a esejista F. Fanon, za základní dílo p. s. je považována kniha *Orientalismus* (2006 [1978]) **E. Saida**. Ta ukazuje, jak byla kolonizace arabsko-muslimského Orientu spjata s jistým typem vědění, které se v průběhu 19. století vtělilo do uměleckých a populárních děl i regulérního akademického oboru, orientalistiky. Said přitom aplikoval Foucaultovu kritiku disciplinárního vědění právě na → orientalismus, čímž „prokázal spojení mezi obrazy a institucemi i mezi vytvářením vědění a získáváním moci“ (Sharпова 2001 [2000]). Saidovo dílo tak „vytvořilo prostor pro vznik nového vědního oboru, známého pod názvem analýza koloniálního diskurzu“ (tamtéž), který se později vyvinul v p. s. Na Saida pak kriticky navázali **G. Ch. Spivak(ová)**, jejíž text *Can the Subaltern Speak?* (1988, čes. „Mohou podřízení mluvit?“) je také považován ve vztahu k p. s. za zakladatelský, nebo **H. Bhabha**, který kritizoval Saida zato, že jeho analýza orientalismu „nebere v úvahu zpětnou vazbu, tedy přijetí orientalismu“ (McRobbie 2006 [2005], s. 123). Bhabha se pokoušel o překonání → binárních protikladů jako „černý – bílý, Západ – zby-

P

tek světa“ (tamtéž, s. 122). Významný je přitom jeho pojem kulturní hybridity, která se staví proti ústřednímu postavení koloniální kultury a marginalizaci kultury kolonizovaných; jde o zkušenost těch, kteří náležejí více kulturám zároveň, aniž by se s některou bezvýhradně ztotožnili. Důraz je v p. s. kladen na to, že vztahy mezi kolonizátorem a kolonizovaným jsou „mnohem křehčí, než by kolonizátor byl ochoten připustit“ (McRobbie 2006 [2005], s. 127), a že je prostupuje → ambivalence. P. s. souvisí také s ⇒ dekonstrukcí (Spivak[ová] přeložila Derridovu knihu *De la grammatologie* do angličtiny) či ⇒ feminismem; ve zmiňovaném textu Spivak(ová) rozebírala postavení ženy v kolonizovaných zemích, vystavených útlaku domorodé patriarchální tradice i západního imperialismu. **Klíčové pojmy:** → eurocentrismus, → subalterní, → exotismus, → eurocentrismus, → jinakost, → orientalismus, → oralita, → subverze, → hegemonie, → literární kánon, → centrum, periferie, → oběh mimetického kapitálu, → logocentrismus. **-j]-

postkoloniální teorie ⇒ postkoloniální studia

postmarxismus (někdy též [post]marxismus), myšlenkový proud vycházející z marxismu, silně formovaný ⇒ strukturalismem, ⇒ poststrukturalismem a psychoanalýzou. P. kritizuje esencialistické vidění → subjektu (→ antiesencialismus) a reduktivní pojmání souvztáženosti kultury a společnosti v klasickém marxismu. – Pro p. je charakteristický důraz na mnohost faktorů a aktérů určujících podobu společnosti a kultury (→ předeterminování²), konstitutivní roli jazyka a → diskurzu¹, intersekcionalní vnímání → identity, decentralizované chápání mikrofyzyky → moci, vidění → ideologie nikoli jako falešného vědomí, ale jako všudypřítomné regulativní praxe působící skrze → ideologické státní aparáty (L. Althusser). P. také zásadně proměňuje rozumění vztahu ekonomické základny a kulturní nadstavby (viz → ideologie): kulturní a sociální rámce se oproti původní marxistické představě zásadním způsobem podílejí na tom, jak budou společnost a její ekonomické a výrobní prostředky organizovány (viz → dispozitiv). Mezi základní představitele p. se řadí **L. Althusser**, **S. Žižek**, **E. Laclau** a **Ch. Mouffe(ová)**, kteří rozvíjejí pojem → hegemonie **A. Gramsciho**. – Literaturu nahlíží p. nikoli jako pouhou reprodukci

(odraz) společenských podmínek (srov. → *mimesis*, → reprezentace), nýbrž naopak jako jednu z forem produkce těchto podmínek, jako součástí širší cirkulace → diskurzu¹, jako jeden z prvků → dispozitivů → moci, jejimuž ustavování jak slouží, tak se mu může také radikálně vzpírat: literatura podle p. tvoří s kulturou, ideologií a společností složité vazby jak ve smyslu → subverze převažujících společenských nastavení, tak také implicitního skrývání jejich povahy, utvrzování a naturalizace. – Za určité předchůdce p. lze považovat frankfurtskou školu kritické teorie (**T. W. Adorno**, **M. Horkheimer**, **S. Kracauer**, **H. Marcuse**, **W. Benjamin**), jež zdůrazňovala právě ty rysy, které se staly stěžejními i v p., mj. kritickou analýzu populární kultury a společenských identit. P. s kritickou teorií sdílí zájem o kulturní, společenské a diskurzivní formy utváření souhlasu se stávajícím sociálním uspořádáním a formování loajálních občanů pozdně kapitalistického systému. Blízký vztah pojí p. s britskými ⇒ kulturními studii (**R. Hoggart**, **S. Hall**) a kulturním materialismem (**R. Williams**). Přístupy **P. Machereye** a do určité míry i **F. Jamesona** vykazují četné společné rysy s poststrukturalismem a ⇒ dekonstrukcí. Macherey a Jameson pohlížejí na text prizmatem toho, jaké jsou jeho zamlčené → presupozice, jež zajišťují jeho koherenci a po jejichž odkrytí se daný systém rozpadá (viz → symptomatické čtení, → ideologém). P. lze do jisté míry spojovat s ⇒ dekonstrukcí: na počátku devadesátých let 20. století, kdy se liberální trh a demokracie jeví jako nezpochybnitelný společenský systém, věnoval i **J. Derrida** pozornost inherentním tenzím v systému pozdního kapitalismu a globalizace, které do jisté míry předpověděl Marx (problémy a paradoxy zvyšující se nadprodukce a snižující se nadhodnoty, monopolizace trhů a výrobních prostředků atd.) a které mají množství dopadů v podobě sociálního, kulturního a etnického vyloučení „marginálních“ (→ marginalita) skupin obyvatelstva. Podle **E. Laclaua**, **Ch. Mouffe(ové)** a v jistém smyslu i **S. Žižeka** je toto vyloučení konstitutivním projevem ideologického a ekonomického fungování kapitalismu, nikoli jeho pouhou dočasnou poruchou. – Kritické výtky adresované tradičnímu marxismu (problém mechanické teleologičnosti zabudované do → velkého vyprávění o vývoji směřujícím k beztrždní společnosti, nezohlednění společenského a kulturního kontextu – srov. → *kontext*¹, → logocentrismus jeho dialektického procesu argumentace

P

atp.) přišly z pozic postmarxismu. P. představuje silný proud myšlení, jenž inspiruje množství dalších současných směrů včetně ⇒ postkoloniálních a ⇒ genderových studií, ⇒ nového historismu ad. **Klíčové pojmy:** → ideologický státní aparát, → ideologie, → ideologém, → interpelace, → hegemonie, → symptomatické čtení, → kulturní kapitál, → symbolický kapitál, → literární pole, → mytologie, → předeterminování², → moc, → diskurz¹, → literární kánon, → kritická ideologie, → oběh mimetického kapitálu. **-*jm-

P

poststrukturalismus, směr v literární teorii a filozofii, který v návaznosti na ⇒ strukturalismus radikalizuje důraz na znakovou (→ znak) a kulturní strukturaci společenské reality, posun od → textu k diskurzu (→ diskurz¹), od jazyka a stylu ke komplexnímu propojení vědění, → moci a → tělesnosti, posun od představy stabilní a přehledně analyzovatelné → struktury k nezastavitelnému klouzání → označujících a neustálému odkladu významu (→ *diférance*), resp. jeho posouvání v nových kontextech (→ kontext¹). Vedle centrální role procesů → značení předkládá p. zásadní problematizaci představy svrchovaného, autonomního → subjektu, který se ukazuje jako sám sobě nedostupný a určený svým nevědomím, jež je samo strukturováno v symbolickém řádu (→ symbolické, imaginární, reálné), resp. ustavený v rámci určitých diskurzivních pravidelností. – P. se rozvíjel zejm. v období od sedmdesátých let 20. století (ve Francii) do devadesátých let (v USA). Jako myšlenkový proud představuje p. nikoli překonání či odmítnutí strukturalismu, nýbrž kritické, leč tvůrčí navázání na jeho impulzy (→ arbitrárnost jazykového → znaku, zhodnocení struktury oproti esenci; viz → antiesencialismus) a odvíjí se z prolínání strukturalismu, ⇒ sémiotiky, psychoanalýzy, marxismu, ⇒ feminismu; do určité míry splývá s ⇒ dekonstrukcí. Stal se základním podložím kulturního → konstruktivismu, formativní vliv měl i na další směry (⇒ postmarxismus, ⇒ genderová a ⇒ kulturní studia). – Zárůdky témat p. lze sledovat již v Nietzscheho analýze metafyziky a etiky jako pouhých prosadivších se → metafor, → narativů a také forem → moci, jejichž povaha zůstává v kultuře zastřena a nerozpoznána. Fenoménem úzce spojeným s p. je → obrat k jazyku, který lze vedle pojetí arbitrárnosti jazykového znaku u **F. de Saussura** stopovat v jistém smyslu také k **M. Heideggerovi**. Mezi nejvýznačnější před-

stavitele p. se řadí **R. Barthes** (→ psaní, → smrt autora, → čitelný, psatelný text, → efekt reálného, → tupý smysl, → rozkoš z textu, → studium, punktum), **M. Foucault** (→ archeologie, → genealogie → archiv, → *epistémé*, → dispozitiv, → panoptikon, → biomoc, → disciplinizace, → technologie sebe sama), **J. Lacan** (→ zrcadlová fáze, → symbolické, imaginární, reálné, → falus, → touha), **J. Kristeva** (→ sémiotično, symbolično, → chóra, → *jouissance*, → *sujet en procès*, → abjekt), **G. Deleuze a F. Guattari** (→ tělo bez orgánů, → rizoma, → nomádismus) ad. Ačkoli jsou všichni jmenovaní obvykle řazeni do okruhu p., jejich myšlení vykazuje silnou diverzitu a vzájemné zásadní odlišnosti: Kristeva v jistém smyslu doplňuje Barthesovy úvahy o genderový rozměr (→ gender), Lacan byl kritizován Derridou pro → logocentrismus či Deleuzem a Guattarim pro utvrzování tradičních mocenských a oidipovských struktur, Foucault kritizoval Derridu pro přečeňování volného klouzání označujících, jež přehlíží dimenzi diskurzivní a mocenské kontrolovanosti každého vypovídání atd. Jakkoli se p. (a z něj plynoucí zásadní antiesencialismus) v posledních dekádách stal do jisté míry převládajícím, ba implicitním názorem ve studiích kultury, v narůstající míře se objevuje kritika přílišného přecenění formativní role jazyka na úkor reflexe ekonomických, materiálních, neredukovatelně tělesných či také afektivních, emocionálních aspektů kultury a společnosti. **Klíčové pojmy:** → studium, punktum, → psaní, → čitelný, psatelný text, → rozkoš z textu, → čtení, → *sujet en procès*, → rizoma, → interpretace, → diskurz', → dispozitiv, → panoptikon, → metahistorie, → symbolické, imaginární, reálné, → sémiotično, symbolično, → chóra, → *jouissance*, → abjekt. **-jm-

P/R

Pražská škola ⇒ strukturalismus

reader-response criticism ⇒ recepční teorie

recepční estetika viz ⇒ kostnická škola

recepční teorie (angl. *reader-response criticism*), teorie, které se v tradičním komunikačním modelu (odesílatel – sdělení – vnímatel) soustředí na fázi recepční (tj. fázi čtení, → interpretace) jako na fázi, v níž se

R

rodí význam → textu. – R. t. se negativně vymezily vůči nové kritice, formalismu a zčásti i ⇒ strukturalismu jako směrům eidocentrickým (→ eidocentrismus). V kontextu klasické poetiky lze základ r. t. spatřovat v **Aristotelově** pojmu katarze (viz → *poiésis, aisthésis, katharsis*). Jako předchůdce obratu ke čtenáři se jeví emotivní teorie **I. A. Richardse** (srov. → *affective fallacy*) a jako podmínka tohoto obratu **R. Barthesem** vyhlášená → smrt autora jako garanta textové jednoty a identity. Obrat ke čtenáři anticipují některé impulzy v myšlení **J. Mukařovského**, který kladl akcent na recepční aktivaci významu pomocí pojmů jako → sémantické gesto nebo nezáměrnost (→ záměrnost, nezáměrnost). Pro anglofonní *reader-response theory* (představovanou jmény **J. Culler, S. Fish, E. D. Hirsch, D. Bleich** či **N. Holland** i též anglicky píšícími a sémioticky orientovanými teoretiky **M. Riffaterrem** nebo **U. Ekem**) i pro germanofonní recepční estetiku ⇒ kostnické školy (**H. R. Jauss, W. Iser, R. Warning, H. U. Gumbrecht, K. Stierle**) stanul v centru pozornosti koncept → čtenáře a proces → čtení; ty jsou však různě konceptualizovány podle toho, z jakých filozofických základů různé podoby r. t. vycházejí, zda z ⇒ hermeneutiky, fenomenologie, → sémiotiky, ⇒ poststrukturalismu a/ nebo psychoanalýzy. Iserova fenomenologie čtení a Jaussova estetika → recepce jsou komplementární: fenomenologie čtení zkoumá, jak text získává svou → strukturu v (individuálním) aktu čtení, estetika recepce zkoumá responzi veřejnosti na text na rovině kolektivních očekávání. Akt čtení se začleňuje do řetězce recepcí, při nichž se ustavují (ale i překračují, znovu aktualizují apod.) skupinově sdílené (literární, ale i sociální, etické aj.) normy. Časovost aktu rekonstrukce významu při interakci čtenáře a textu akcentují jak Fish, tak Iser, neshodují se však ohledně míry určenosti této rekonstrukce strukturou textu (viz pozdější Fishovy pojmy → interpretační komunity a pojetí → kontextu¹). Riffaterre se v sémiotickém přístupu koncentruje na inherentní textová narušení gramatických a stylistických → paradigmata¹ (srov. → hypogram, → sylepse), Eco na způsoby dez/ orientace čtenáře v textu prostřednictvím sdílených signifikačních kódů a kulturních a literárních → encyklopedií (viz též → fikční encyklopedie); s J. Cullerem sdílí Eco představu výzvy textu k aktualizaci různých gramatických a → literárních kompetencí. Psychoanalyticky založené jsou koncepce Hollandovy nebo Bleichovy. Naopak

sociologický fundament má konceptualizace sociální dimenze života díla u **M. Naumanna**, **R. Weimanna** nebo **R. Schober(ové)**. Různě je pak chápána role → reálného čtenáře, vznikají různé teoretické konstrukty čtenáře, různé modely působení kulturního a společenského kontextu v aktech čtení i různé konceptualizace samotného tohoto aktu i jeho sociologické dimenze. **Podrobněji viz** → recepcce. **Klíčové pojmy**: → čtenář, → čtení, → interpretace, → implikovaný čtenář, → archičtenář, → ideální čtenář, → modelový čtenář, → *intentio lectoris*, → *intentio operis*, → *intentio auctoris*, → horizont očekávání, → splývání horizontů, → estetický objekt, → konkretizace, → inference, → literární komunikace, → *make-believe*, → místa nedourčenosti. **-rm-

R/S

sémiotika, studium → znaků a znakových procesů. – Základní myšlenka znaků – tj. konceptů interpretujících realitu s pomocí značitele (*signans*, → označujícího, příp. → vehikula) – se nachází již u Platóna nebo Aristotela; pojem *sēmeiōtikē* použil prvně J. Locke (*Essay Concerning Human Understanding*, 1690). Moderní s. vychází především ze dvou zdrojů: strukturální → sémiologie **F. de Saussura** (1989 [1916]), budované na základě přirozených jazyků a dyadickém modelu znaku jako spojení → označujícího a → označovaného pomocí → signifikace, a filozofické s. **Ch. S. Peirce** (1931–1958, výbor, psáno od šedesátých let 19. století), budované na základech obecných principů myšlení a → interpretace a triadickém modelu znaku jako spojení → vehikula, → interpretantu a (nikoli nutně materiálního, resp. mimoznakového) → předmětu. Výrazné formulace znaku v peircovské tradici (která bere v úvahu zobrazený předmět nebo chování interpreta) představili i **C. K. Ogden** s **I. A. Richardsem** a **Ch. W. Morris**. Prostřednictvím díla de Saussurova, **L. Hjelmsleva**, **J. Mukařovského** nebo později **A. J. Greimase** (strukturální → sémantika) se s. dostala do úzké spojitosti s myšlením ⇒ strukturalismu a též zkoumáním ⇒ naratologie; dalšími významnými sémiotiky jsou **R. Barthes**, **T. Todorov**, **J. Kristeva**, **U. Eco**, **M. Riffaterre**, **J. M. Lotman** nebo **M. Červenka**. S. rozšiřovala pole svého zájmu na znakové fungování textu, intertextuality (→ intertextualita¹) i nejrůznějších kulturních jevů jako hierarchicky uspořádaných znakových systémů určujících životní praxi společnosti (viz ⇒ tartuská škola). Do popředí začaly být

(od konce šedesátých let 20. století) též stavěny procesuální a komunikační aspekty → recepce a interpretace literárních i neliterárních → textů. **Podrobněji viz** → sémiotika. **Klíčové pojmy:** → znak, → semióza, → značení, → označující, → označované, → sémiosféra, → interpretant, → ikon, → index, → symbol², → nekonečná semióza, → denotace, → konotace, → modelový autor, → modelový čtenář, → arbitrárnost, → extenze, → intenze. ** -rm-

S

strukturalismus, myšlenkový směr, který na kulturní jevy a dílčí celky (např. verš, → dílo, vývoj, vědomí, → mýtus, literaturu, → text, obřad, společnost, kulturu jako takovou) nahlíží jako na znakové (→ znak) → struktury, a chápe je tak v dynamických, funkčních korelativních vztazích částí a celku (srov. → funkce¹). – S. směřuje k analýze elementárních opozic, z nichž vzniká hierarchické a dialektické uspořádání jednotlivých rovin celku, který takto nelze převést na (mechanický) součet jeho částí. S. vychází z **de Saussurovy** teorie jazyka a významu a jeho bilaterálního pojetí znaku, je spojen se → sémiotikou a strukturální lingvistikou; prvky (např. jazykové významy) získávají svou hodnotu v rámci systému a ve funkční distinkci vůči ostatním jednotkám. Pod s. lze řadit úžeji, strukturálně chápanou ⇒ naratologii a → gramatiku vyprávění. S. jako noetický princip zasáhl již od třicátých let 20. století do nejrůznějších oborů a disciplín, lingvistiky, psychologie, estetiky, etnografie, sociologie, později antropologie a od počátku ovšem literární vědy. Dvě hlavní podoby literárněvědného s. jsou s. český a s. francouzský. Ten první se rozvíjel ve třicátých a čtyřicátých letech (**J. Mukařovský**, **R. O. Jakobson**, **P. G. Bogatyrev**, **F. Vodička**, **J. Veltruský**, v rámci Pražského lingvistického kroužku, někdy zvaný též Pražská škola, 1926–1948 – členy též **V. Mathesius**, **N. S. Trubecoj**, **B. Havránek**, **J. Vachek** – v úzkém kontaktu s funkční lingvistikou) a znovu od šedesátých let až dodnes (**O. Sus**, **M. Červenka**, **M. Jankovič**, **L. Doležel**, **M. Grygar**, **K. Chvatík**, **Mir. Procházka** ad.). Francouzský s. dominoval myšlenkovým výbojům humanitních věd v šedesátých a sedmdesátých letech a postupně přecházel v poststrukturalistické myšlení (⇒ poststrukturalismus). Pro Pražskou školu, která zčásti navazovala na ruský formalismus a fenomenologii **E. Husserla** a **R. Ingardena** a volněji se inspirovala **I. Kantem** nebo **E. Durkheimem**, je umělecké dílo autonomní, relačně a dynamicky

strukturovaný znakový útvar, dialektický vřazený do diachronních řad dílčích i celkových struktur (vývoje žánru, tématu, verše atd.) a synchronního stavu kultury v různých strukturních → extenzích. Funkční přístup inspiruje Mukařovského pojetí estetické funkce, která reorientuje komunikát k jeho znakovosti a (v pozdějším pojetí) obnažuje pnutí mezi dílem-znakem a dílem-věcí (viz → záměrnost, nezáměrnost). Spojitými faktory produkce a působení uměleckého díla jsou → estetická norma a estetická hodnota, které jsou vklíněny mezi hodnoty mimoestetické, jež jsou zároveň schopny přeskupovat. Pro francouzský s. byl klíčovou postavou **C. Lévi-Strausse** (*Strukturální antropologie*, 1958); empiricky shromážděný materiál u něj vytváří povrchovou *parole* (promluvu) jednotlivých jevů, jako jsou kuchyně, obřad, → mýtus nebo příbuzenské vztahy; v nich hledá určující hloubkovou strukturu, tedy jejich *langue* (systém), přičemž tyto hloubkové struktury jsou neuvědomělé (návaznost na **Freudovo** nevědomí a archetyp **K. G. Junga**, viz → archetyp¹, v pojmu → mýtém pak na strukturní lingvistiku, srov. pojmy foném, morfém atd.). Strukturální východisko vyznačuje dílo raného **M. Foucaulta** (→ *epistémé*, *Dějiny šílenství*, 1961), **J. Lacana**, **L. Althussera**, raného **R. Barthesa** a částečně také raného **J. Derridy** (⇒ *Tel Quel*); volněji sem patří psycholog **J. Piaget** (důraz na diachronii) nebo **L. Goldman** (genetický strukturalismus). V anglofonním prostředí strukturální metodu rozvíjeli např. **N. Frye** (primárně proponent → archetypální kritiky), **J. Culler** nebo **R. Scholes**. S. se obecně snaží abstrahovat od nahodilosti zkoumaného materiálu a klade důraz na univerzalizmus struktury (srov. → gramatika vyprávění, jež je hledáním univerzálních modelů typická). Poststrukturalistická kritika poukazuje na diskurzivitu (viz → diskurz¹), → arbitrárnost rámcových kategorií vypovídání a konstrukci subjektivity a kritizuje binaritu (→ binární protiklady), univerzálnost a noetickou důvěru v racionalitu, které leží v základech strukturální metody. Pražská škola se ovšem při zpětném pohledu (L. Doležel, M. Grygar, E. Volek ad.) některým bodům pozdější (sebe)kritiky západního strukturalismu vymyká (→ paradigma²); pražský s. již před touto kritikou akcentoval diachronní přístup, recepční rekonstrukci významu i jeho → procesualitu. Nacházíme zde anticipaci recepční estetiky (u F. Vodičky a zkoumání dějin ohlasů, srov. → konkretizace) a do jisté míry i poststrukturalismu;

S

(pražským) strukturalismem se zčásti inspirovala ⇒ tartuská škola. Poststrukturalismus se naopak (ve zpětné strukturalistické kritice) mnohdy jeví jako vyhocení, dokonce paušalizace strukturalistických východisek. Například **Mukařovského** řešení pojmu tvůrčí osobnosti jako průsečíku „vnějších“ okolností (jazyka, literatury, society, kultury) i jedinečného kulturního gestátora, který je vůči těmto okolnostem nepředvídatelný, se jeví jako dosud životné (viz též → autor). **Klíčové pojmy:** → struktura, → estetická norma, estetická funkce (viz → funkce¹), → sémantické gesto, → dění smyslu, → záměrnost, nezáměrnost, → znak, → artefakt, → estetický objekt, → autorský subjekt, → mýtus, → binární protiklady, → synchronní, diachronní řez, → archeologie, → mytém, → aktant. **-rm-

tartuská škola (též moskevsko-tartuská sémiotická škola nebo moskevsko-tartuská škola; nazvaná podle estonského města Tartu, kde na univerzitní katedře ruské literatury vznikla), volné sdružení vědců různých oborů inspirovaných dílem a myšlenkami **M. M. Bachtina**, **P. G. Bogatyreva**, analýzou pohádky **V. J. Proppa** (→ funkce²), ale též pražským ⇒ strukturalismem aj. (Jakobson, Bogatyrev, Bachtin i Propp ovšem byli zároveň členy t. s.). Vůdčí osobností byl **J. M. Lotman**, z dalších např. **A. L. Pjatigorskij**, **B. A. Uspenskij** či **V. N. Toporov**; t. s. působí od šedesátých let 20. století (za prvotní impulz se někdy považují Lotmanovy *Přednášky o strukturální poetice*, 1964, publikované ve sborníku t. s. *Práce o znakových systémech*). Příslušníky t. s. nespojují konkrétní témata, těžištěm školy je velmi široce pojatá → sémiotika (či spíše pansémiotika, pro niž jsou → znakem i jevy obvykle znakově nechápané, neliterární, nekulturní): vedle → textu (ježž chápou velmi široce, např. Petrohrad jako text) zkoumají → mýtus a → mytologie (stejně jako všechny ostatní → sekundární modelující systémy), též témata teologická, folklorní, psychologická, historická, neurologická aj. **Klíčové pojmy:** → sémiotika, → sémiosféra, → mýtus, → sekundární modelující systém, → klasifikující hranice, → syžet, → prostor¹, → prostor², → chronotop, → rámeč. **-pš-

Tel Quel (franc. „takový, jaký“), název (post)avantgardního, levicově orientovaného časopisu, ježž v Paříži v letech 1960–1982 vydával spi-

sovatel **P. Sollers**; v kontextu literární teorie označuje myšlenkový proud spojený s okruhem francouzských intelektuálů, filozofů, teoretiků a spisovatelů volně sdružených kolem tohoto časopisu, kteří v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století v návaznosti na impulzy ruského formalismu, ⇒ strukturalismu a psychoanalýzy konstituovali teorie ⇒ poststrukturalismu. – Časopis *Tel Quel* se vyznačoval především zájmem o literárně radikální typy → psaní a jejich teoretickou reflexi (srov. → nulový stupeň rukopisu). Časopis se tak věnoval např. novému románu N. Saurraute(ové), A. Robbe-Grilleta a dílu autorů jako de Sade, S. Mallarmé, Lautréamont, F. Kafka, J. Joyce, A. Artaud, G. Bataille, F. Ponge ad. T. Q. zahrnoval širokou skupinu autorů, kteří byli členy redakce (**P. Sollers** či **J. Kristeva**) nebo do časopisu přispívali (**R. Barthes**, **T. Todorov**, **G. Genette**, **M. Foucault**, **J. Derrida**, **L. Althusser**, **J. Lacan**, **M. Blanchot**, **S. Felman[ová]**, **P. Boulez** ad.). – Na teoretické a filozofické rovině charakterizoval směřování T. Q. odvrát od fenomenologie a existencialismu (jakkoli např. J.-P. Sartre, zprvu kritický k dílu M. Foucaulta, později spolupracoval s Foucaultem v oblasti společenského aktivismu na podporu práv vězňů a reformy vězeňství ve Francii), dekonstrukce (srov. ⇒ dekonstrukce) konceptu → subjektu z hlediska jeho jazykové, strukturální formovanosti, zkoumání konstruovanosti literárního → textu a mimetické iluze → narativu (viz → efekt reálného), zkoumání propojení → moci, → diskurzu¹, → ideologie a vědění. Skrze četbu děl **M. M. Bachtina** vnesla J. Kristeva do okruhu T. Q. také zájem o problematiku intertextuality (→ intertextualita¹, → transtextualita). – Autoři okruhu T. Q. byli nemálo politicky angažovaní, povaha jejich angažovanosti se však projevovala spíše kritikou kulturních a diskurzivních východisek, z nichž soudobá společnost vyrůstá. T. Q. se tak kriticky vymezoval vůči užívání literatury v pouze přímočarém, etickém a politickém smyslu, ve své společenské kritice usiloval o to, aby bylo především reflektováno hlouběji uložené strukturální, diskurzivní a ideologické podloží kultury v její mocenské a disciplinující (→ disciplinizace) dimenzi, které přesahuje běžné lišení politických příslušností. Z těchto pozic také vyrůstalo odmítnutí → autora jako mluvčího, mučedníka, arbitra veřejného života (→ smrt autora). Strukturalisticky inspirované myšlení poststrukturalismu, jež také poluformovalo ⇒ postmarxismus, zároveň chovalo zřetelnou distanci

T

T

k dogmatickému komunismu stalinského typu (R. Garaudy). – Politická orientace časopisu *Tel Quel* v každém případě prodělávala silné výkyvy od krajní levice v letech šedesátých (včetně kratšího období podpory maoismu) k pravici v druhé půli sedmdesátých a v průběhu osmdesátých let. Např. J. Derrida se s T. Q. rozešel v roce 1972 a od roku 1974 se orientace časopisu mění výrazně doprava, mj. k zájmu o teologii a směrem k podpoře zahraniční politiky USA a de facto ke kritice poststrukturalistického myšlení. Nástupnickým periodikem T. Q. je časopis *L'Infini*. **Klíčové pojmy:** → smrt autora, → subjekt, → *sujet en procès*, → rozkoš z textu, → psaní, → struktura, → znak, → technologie sebe sama, → symbolické, imaginární, reálné, → efekt reálného. **-jm-

teorie fikčních světů, literárněvědné uvažování zpracovávající podněty

G. W. Leibnize (*Theodicea*, 1710) a jeho → možného světa. Roku 1963 zpracoval tento pojem v logice **S. Kripke** (*Semantical Consideration on Modal Logic*); do literární vědy jej v sedmdesátých letech 20. století přejali **U. Eco**, **T. Pavel** a **L. Doležel**, kteří pojem možný svět využili k promýšlení konceptu → fikčního světa jakožto sémiotické veličiny (→ sémiotika), v níž je lokalizováno → dění¹ v → textu představené, a jakožto nejzazšího významového rámce → díla. – Koncept fikčního (možného, viz → fikční svět, → možný svět) světa (resp. → fikce) umožňuje vyrovnat se s problematikou → *mimesis* a popsat vlastní zákonitosti těchto světů bez ohledu na svět → aktuální. Fikční svět bývá popisován jako performativní (viz → performativ) účinek → fikčního textu. Proti převládajícímu soustředění na → narativ u nás **M. Červenka** aplikoval t. f. s. na oblast lyriky a ustavení jejich → subjektů. **Podrobněji viz** → teorie fikčních světů. **Klíčové pojmy:** → fikční svět, → možný svět, → aktuální svět, → fikční sdílený svět, → logicky možný svět, → malý svět, → mytologický fikční svět, → nadpřirozený svět, → paralelní svět, → parazitní svět, → protifaktový svět, → přirozený svět, → sdílený fikční svět, → protifaktová imaginace, → reference, → fikční fakt, → dyadické ověření, → fikční operátor, → fikční encyklopedie, → fikčnost. **-pš-

teorie mluvních aktů (též teorie řečových aktů), přístup k jazyku, který (v souvislosti s tzv. pragmatickým obratem v jazykovědě, → obrat

k jazyku) inicioval **J. L. Austin** (*Jak udělat něco slovy*, 1962), když zdůraznil, že každý akt mluvení (→ mluvní akt) je zároveň jistou mimojazykovou činností; dělení na performativní a konstativní výroky posléze modifikoval (akt lokuční, ilokuční a perlokuční) a performativní povaha jazyka začala být chápána univerzálně. – T. m. a. do literární vědy adaptoval **J. R. Searle** (aplikoval ji na problematiku → fikčních světů); do debaty o performativní (resp. ilokuční) povaze fikce se zapojili mj. **R. Ohmann**, **B. Herrnstein Smith(ová)**, **F. Martínez-Bonati**, **M. L. Pratt(ová)**, **D. Cohn(ová)**, **K. Hamburger(ová)**, ale také **W. Iser**, **R. Barthes**, **L. Doležel**, kritičtěji pak (dekonstruuje opozici performativů a konstativů, viz ⇒ dekonstrukce) **J. Derrida** nebo **S. Fish** aj. **Podrobněji viz** → teorie mluvních aktů. **Klíčové pojmy:** → performativ, → konstativ, → lokuce, → ilokuce, → perlokuce, → autentizace, → fikční svět, → fikční fakt → fikční entita, → ověřovací síla, → funkce ověření, → dyadické ověření, → fikční operátor, → kontext!. **-pš-

T

teorie řečových aktů ⇒ teorie mluvních aktů

BIBLIOGRAFIE

- ABEL, Carl (1885). „Über den Gegensinn der Urworte“. In týž. *Sprachwissenschaftliche Abhandlungen*. Leipzig : Wilhelm Friedrich, s. 313–367.
- ADORNO, Theodor W. (1997 [1970]). *Estetická teorie*. Přel. D. Prokop. Praha : Panglos.
- ALBER, Jan (2008). „Narrativisation“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge, s. 386–387.
- ALLAN, Stuart (1998). „News from NowHere: Televisual News Discourse and the Construction of Hegemony“. In *Approaches to Media Discourse*. Eds. A. Bell a P. Garrett. Oxford : Blackwell, s. 105–141.
- ALTHUSSER, Louis (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Přel. B. Brewster. New York : Monthly Review Press.
- ALTHUSSER, Luis – BALIBAR, Étienne – MACHEREY, Pierre – RANCIÈRE, Jacques (1970 [1965]). *Reading Capital*. Přel. B. Brewster. London – New York : Verso.
- ALTHUSSER, Luis (1969 [1965]). „Contradiction and Overdetermination“. Přel. B. Brewster. In týž. *For Marx*. London : Allen Lane, s. 87–128.
- ALTHUSSER, Luis (1971 [1970]). „Ideology and Ideological State Apparatuses“. Přel. Ben Brewster. In týž. *Lenin and Philosophy and other Essays*. London : NLB, s. 121–176.
- ALTHUSSER, Luis (1984 [1970]). *Essays on Ideology*. Přel. B. Brewster a G. Lock. London : Verso.

- AMIN, Samir (1989 [1988]). *Eurocentrism*. Přel. R. Moore. New York : Monthly Review Press.
- ANTOR, Heinz (2006). „Diegége“. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Přel. A. Urválek. Ed. A. Nünning. Brno : Host, s. 147.
- ARMAND, Louis (2006). *Literate Technologies: Language, Cognition, Technicity*. Prague : Litteraria Pragensia.
- ARMAND, Louis (2007). *Event States. Discourse, Time, Mediality*. Prague : Litteraria Pragensia.
- ASSMANN, Aleida (1997). „No Importance in Being Earnest? Literary Theory as Play Theory“. In *REAL. Yearbook of Research in English and American Literature*. Vol. 13. Ed. H. Grabes. Tübingen : Gunter Narr Verlag, s. 175–184.
- ASSMANN, Jan (2001 [1992]). *Kultura a paměť: Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Přel. M. Pokorný. Praha : Prostor.
- ATTRIDGE, Derek (1997). „Roland Barthes's Obtuse, Sharp Meaning and the Responsibilities of Commentary“. In *Writing the Image After Roland Barthes*. Ed. J.-M. Rabaté. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, s. 77–89.
- ATTRIDGE, Derek (2004). *The Singularity of Literature*. London : Routledge.
- AUERBACH, Erich (1968 [1946]). *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Přel. M. Žilina, R. Preisner a V. Kafka. Praha : Mladá fronta.
- AUSTIN, John L. (1978 [1962]). *How to Do Things With Words*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- AUSTIN, John L. (2000 [1962]). *Jak udělat něco slovy*. Přel. A. Bakešová et al. Praha : Filosofia.
- BACHELARD, Gaston (2009 [1957]). *Poetika prostoru*. Přel. J. Hrdlička. Praha : Malvern.
- BACHTIN, Michail M. (1971 [1929]). *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*. Přel. J. Honzík. Praha : Československý spisovatel.
- BACHTIN, Michail M. (1975 [1965]). *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přel. J. Kolár. Praha : Odeon.

- BACHTIN, Michail M. (1980 [1963]). *Román jako dialog*. Přel. D. Hodrová. Praha : Odeon.
- BACHTIN, Michail M. (1980). *Formální metoda v literární vědě: Kritický úvod do sociologické poetiky*. Přel. J. Honzík. Praha : Lidové nakladatelství.
- BAL, Mieke (1977). *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris : Klincksieck.
- BAL, Mieke (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto : University of Toronto Press.
- BALIBAR, Etienne – MACHEREY, Pierre (1981 [1974]). „On Literature as an Ideological Form“. Ed. R Young. In *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*. Boston, Mass. : Routledge & Kegan Paul, s. 79–100.
- BANFIELD, Ann (1982). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston, Mass. : Routledge & Kegan Paul.
- BARKER, Chris – GALASINSKI, Dariusz (2001). *Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity*. London : Sage.
- BARKER, Chris (2006 [2004]). „Genealogie“. In týž. *Slovník kulturních studií*. Přel. I. Reifová, K. Gillárová a M. Pospíšil. Praha : Portál, s. 58.
- BARNES, Barry – SHAPIN, Steven (eds.) (1979). *Natural Order: Historical Studies of Scientific Culture*. Beverly Hills, Calif. : Sage Publications.
- BARŠA, Pavel – FULKA, Josef (2005). *Michel Foucault: Politika a estetika*. Praha : Dokořán.
- BARŠA, Pavel (2002). *Panství člověka a touha ženy: Feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem*. Praha : Sociologické nakladatelství.
- BARŠA, Pavel (2003). *Politická teorie multikulturalismu*. Brno : CDK.
- BARŠA, Pavel (2004). „Orientálcova vzpoura: Edward Said a vznik postkoloniálních studií“. *Dějiny a současnost* 26, č. 3, s. 23–25.
- BARTHES, Roland (1976 [1973]). *The Pleasure of the Text*. Přel. R. Howard. London : Cape.
- BARTHES, Roland (1977 [1968]). „The Death of the Author“. Přel. S. Heath. In týž. *Image, Music, Text*. New York : The Noonday Press, s. 142–148.

- BARTHES, Roland (1977 [1970]). „The Third Meaning: Research Note on Some Eisenstein Stills“. Přel. S. Heath. In týž. *Image, Music, Text*. Ed. S. Heath. New York: The Noonday Press, s. 52–68.
- BARTHES, Roland (1977). *Image, Music, Text*. Ed. a přel. S. Heath. New York: The Noonday Press.
- BARTHES, Roland (1977a [1971]). „From Work to Text“. Přel. S. Heath. In týž. *Image, Music, Text*. Ed. S. Heath. New York: The Noonday Press, s. 155–164.
- BARTHES, Roland (1977b [1971]). „Change the Object Itself: Mythology Today“. Přel. S. Heath. In *Image, Music, Text*. Ed. S. Heath. New York: The Noonday Press, s. 165–169.
- BARTHES, Roland (1986 [1984]). *The Rustle of Language*. Přel. R. Howard. New York: Hill and Wang.
- BARTHES, Roland (1997 [1953]). „Nulový stupeň rukopisu“. Přel. J. Čermák. In týž. *Kritika a pravda*. Praha – Liberec: Dauphin, s. 7–87.
- BARTHES, Roland (1997 [1964]). „Základy sémiologie“. Přel. J. Čermák. In týž. *Kritika a pravda*. Praha – Liberec: Dauphin, s. 81–181.
- BARTHES, Roland (2002 [1966]). „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“. Přel. J. Fryčer. In *Znak, struktura, vyprávění*. Ed. P. Kyloušek. Brno: Host, s. 9–43.
- BARTHES, Roland (2004 [1957]). *Mytologie*. Přel. J. Fulka. Praha: Dokořán.
- BARTHES, Roland (2005 [1971]). *Sade, Fourier, Loyola*. Přel. J. Fulka. Praha: Dokořán.
- BARTHES, Roland (2005 [1980]). *Světlá komora: Poznámka k fotografii*. Přel. M. Petříček. Praha: Fra.
- BARTHES, Roland (2006a [1968]). „Efekt reálného“. Přel. T. Jirsa. *Aluze* 10, č. 3, s. 78–81.
- BARTHES, Roland (2006b [1968]). „Smrt autora“. Přel. T. Jirsa. *Aluze* 10, č. 3, s. 75–77.
- BARTHES, Roland (2007 [1970]). *S/Z*. Přel. J. Fulka. Praha: Garamond.
- BARTHES, Roland (2007 [1980]). *Fragmenty milostného diskurzu*. Přel. Č. Pelikán. Červený Kostelec: Pavel Mervart.

- BARTHES, Roland (2008 [1973]). *Rozkoš z textu*. Přel. O. Špilarová. Praha : Triáda.
- BATESON, Gregory (1972). *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. Chicago : University of Chicago Press.
- BAUDRILLARD, Jean (1981). *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.
- BAUDRILLARD, Jean (1995 [1991]). *The Gulf War Did Not Take Place*. Přel. P. Patton. Bloomington : Indiana University Press.
- BAUDRILLARD, Jean (2000 [1986]). *Amerika*. Přel. M. Petříček. Praha : Dauphin.
- BAUDRILLARD, Jean (2001 [1995]). *Dokonalý zločin*. Přel. A. Dvořáčková. Olomouc : Periplum.
- BAUMAN, Zygmunt (1991). *Modernity and Ambivalence*. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press.
- BEARDSLEY, Monroe C. (1978). „Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions“. In *What Is Literature?* Ed. P. Hernadi. Bloomington : Indiana University Press, s. 161–177.
- BEARDSLEY, Monroe C. (1981). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianapolis : Hackett.
- BEARDSLEY, Monroe C. (1982). „Intentions and Interpretations: A Fallacy Revisited“. In *The Aesthetic Point of View: Selected Essays*. Eds. M. J. Wreen a D. M. Callen. Ithaca, N. Y. : Cornell University Press, s. 188–207.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de – DRESSLER, Wolfgang U. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London : Longman.
- BEAUVOIR, Simone de (1967 [1949]). *Druhé pohlaví: Výbor*. Přel. J. Kostohryz a H. Uhlířová. Praha : Orbis.
- BELSEY, Catherine (1994). *Desire: Love Stories in Western Culture*. Oxford, UK – Cambridge, Mass. : Blackwell.
- BENEŠ, Bohuslav (1990). *Česká lidová slovesnost*. Praha : Odeon.
- BENJAMIN, Walter (2009 [1936]). „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“. Přel. M. Ritter. In *týž. Literárněvědné studie. Výbor z díla I*. Praha : OIKOYMENH, s. 299–325.

- BENNETT, Andrew (2005). *The Author*. London – New York : Routledge.
- BENVENISTE, Émile (1966). *Problèmes de la linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1971 [1966]). *Problems in General Linguistics*. Přel. M. E. Meek. Coral Gables : University of Miami Press.
- BENVENISTE, Émile (2001 [1958]). „Subjectivity in Language“. Přel. M. E. Meek. In *Modern Literary Theory: Reader*. Eds. P. Rice a P. Waugh. London : Arnold, s. 728–732.
- BENVENISTE, Émile (2005 [1958]). „O subjektivitě v řeči“. Přel. O. Bláha. *Aluze* 9, č. 2, s. 75–78.
- BERKOWITZ, Dan (1990). „Refining the Gatekeeping Metaphor for Local Television News“. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 34, č. 1, s. 55–68.
- BESSIÈRE, Irène (2001). „El relato fantástico: Forma mixta de caso y adivinanza“. In *Teorías de lo fantástico*. Ed. V. Roas. Madrid : Arco.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London : Routledge.
- BHABHA, Homi K. (2001 [1994]). „Tam, kde přebývá kultura“. *Labyrint revue* 5, č. 9–10, s. 110–116.
- BÍLEK, Petr A. (2002). „Význam, reference a smysl z hlediska fungování a interpretace fikčního světa“. *Česká literatura* 50, č. 5, s. 453–488.
- BÍLEK, Petr A. (2003). *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno : Host.
- BÍLEK, Petr A. (2004). „Barthesovy *Mytologie* jako cesta k dekonstrukci mytologizací“. In Barthes, Roland. *Mytologie*. Praha : Dokořán, s. 159–165.
- BÍLEK, Petr A. (2006a). „Dva Barthesovy manifesty z roku 1968“. *Aluze* 10, č. 3, s. 73–74.
- BÍLEK, Petr A. (2006b). „Rekognoskace archivu literárněhistorických východisek“. In *Hledání literárních dějin v diskusi*. Ed. J. Wiendl. Praha – Litomyšl : Paseka, s. 125–144.
- BÍLEK, Petr A. (2007). „Literatura a ideologie“. *Host do školy* 23, č. 5, s. 25–26.

- BLÁHOVÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (2008). *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha : Academia – KLP.
- BLÁHOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Ondřej (eds.) (2007). *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie*. Praha : Academia.
- BLANCHOT, Maurice (1999 [1955]). *Literární prostor*. Přel. M. Kohoutová, M. Pacvoň. Praha : Herrmann & synové.
- BLOOM, Harold (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York : Oxford University Press.
- BLOOM, Harold (1975). *A Map of Misreading*. New York : Oxford University Press.
- BLOOM, Harold (2000 [1994]). *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků*. Přel. L. Nagy a M. Pokorný. Praha : Prostor.
- BLOOR, David (1976). *Knowledge and Social Imagery*. Chicago – London : University of Chicago Press.
- BODKIN, Maud (1974 [1934]). *Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination*. London : Oxford University Press.
- BOLTON, Jonathan (2007). „Doslov“. In *Nový historismus/New Historicism*. Ed. J. Bolton. Přel. M. Sečkař a O. Trávníčková. Brno : Host, s. 277–306.
- BOOTH, Wayne C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago : University of Chicago Press.
- BOOTH, Wayne C. (1974). *The Rhetoric of Irony*. Chicago : University of Chicago Press.
- BOOTH, Wayne C. (1979). *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago : University of Chicago Press.
- BOOTH, Wayne C. (1983 [1961]). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago : University of Chicago Press.
- BOOTH, Wayne C. (2005). „Resurrection of the Implied Author: Why Bother?“. In *A Companion to Narrative Theory*. Eds. J. Phelan a P. J. Rabinowitz. Oxford : Blackwell Publishing, s. 75–88.
- BOOTH, Wayne C. (2007 [1961]). „Typy vyprávění“. Přel. M. Knápková. *Aluze* 9, č. 2, s. 42–51.

- BOOTHBY, Richard (1991). *Death and Desire. Psychoanalytic Theory in Lacan's Return to Freud*. New York : Routledge.
- BORECKÝ, Vladimír (2005). *Imaginace, hra a komika*. Praha : Triton.
- BORSÒ, Vittoria (2006). „Epistéma“. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Přel. A. Urválek. Brno : Host, s. 192–193.
- BOURDIEU, Pierre (1991). *Language and Symbolic Power*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil
- BOURDIEU, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production*. Ed. R. Johnson. New York : Columbia University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1996). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, Calif. : Stanford University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1998 [1994]). *Teorie jednání*. Přel. V. Dvořáková. Praha : Karolinum.
- BOURDIEU, Pierre (2000 [1998]). *Nadvláda mužů*. Přel. V. Dvořáková. Praha : Karolinum.
- BOURETZ, Pierre (2009 [2003]). *Svědkové budoucího času I. H. Cohen, F. Rosenzweig, W. Benjamin*. Přel. M. Pokorný. Praha : OIKOYMENH.
- BOVÉ, Paul A. (1995). „Discourse“. In *Critical Terms for Literary Study*. Eds. F. Lentricchia a T. McLaughlin. Chicago – London : University of Chicago Press, s. 50–65.
- BOYER, Régis (1992). „Archetypes“. In *Companion to Literary Myths, Heroes, and Archetypes*. Ed. P. Brunel. London : Routledge, s. 110–115.
- BRAIDOTTI, Rosi (1994). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York : Columbia University Press.
- BRAIDOTTI, Rosi (2002). *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge : Polity Press – Blackwell Publishers.
- BRAMS, Steven J. (1980). *Biblical Games: A Strategic Analysis Of Stories in the Old Testament*. Cambridge : MIT Press.

- BRAMS, Steven J. (1994). „Game Theory and Literature“. *Games and Economic Behavior* 6, č. 1, s. 32–54.
- BREMOND, Claude (2002 [1966]). „Logika narativních možností“. Přel. P. Kyloušek. In *Znak, struktura, vyprávění*. Ed. P. Kyloušek. Brno : Host, s. 118–141.
- BROICH, Ulrich – PFISTER, Manfred (1985). *Intertextualität. Formen, Funktionen*. Tübingen : Niemeyer.
- BRUNEL, Pierre (ed.) (1992). *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. London : Routledge.
- BUBER, Martin (2005 [1923]). *Ty a Já*. Přel. J. Navrátil. Praha : Kalich.
- BUDIL, Ivo T. (2001). *Za obzor Západu: Proměny antropologického myšlení od Isidora ze Sevilly po Franze Boase*. Praha : Triton.
- BUDIL, Ivo T. (2003). *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha : Triton.
- BULLOUGH, Edward (1995 [1912]). „Psychická distance‘ jako faktor v umění a estetický princip“. *Estetika* 32, č. 1, s. 1–9.
- BURKE, Peter (2005 [1978]). *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Přel. M. Křížová. Praha : Argo.
- BURKE, Ruth E. (1994). *The Games of Poetics: Ludic Criticism and Postmodern Fiction*. New York : Peter Lang.
- BURKE, Sean (1995). *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- BURUMA, Ian – MARGALIT, Avishai (2005 [2004]). *Okcidentalismus: Západ očima nepřátel*. Přel. J. Klíma. Praha : Nakladatelství Lidové noviny.
- BUTLER, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge.
- BUTLER, Judith (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*. New York : Routledge.
- BUTLER, Judith (1995). „Desire“. In *Critical Terms for Literary Study*. Eds. F. Lentricchia a T. McLaughlin. Chicago – London : University Chicago Press, s. 369–386.

- BUTLER, Judith (1997a). *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- BUTLER, Judith (1997b). *The Psychic Life of Power: Theories In Subjection*. Stanford, Calif. : Stanford University Press.
- BUTLER, Judith (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London : Verso.
- BUTLER, Judith (2008 [1997]). „Podmanění, odpor, přeznačení: Mezi Freudem a Foucaultem“. Přel. J. Matonoha. *Česká literatura* 56, č. 6, s. 830–845.
- CAHOONE, Lawrence (1996). *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*. Cambridge, Mass. : Blackwell.
- CAILLOIS, Roger (1970). *Imágenes, imágenes*. Barcelona : Edhasa.
- CAILLOIS, Roger (1998 [1958]). *Hry a lidé: Maska a závrať*. Přel. N. Vangeli. Praha : Nakladatelství Studia Ypsilon.
- CAMILLE, Michael (2004 [1996]). „Simulakrum“. In *Kritické pojmy dejín umenia*. Eds. R. S. Nelson a R. Schiff. Přel. V. Bečerová et al. Bratislava : Slovart.
- CAMPBELL, Joseph (2000 [1949]). *Tisíc tváří hrdiny: Archetyp hrdiny v proměnách věků*. Přel. H. Loupová. Praha : Portál.
- CARNAP, Rudolf (1947). *Meaning and Necessity: A Study in Semantics and Modal Logic*. Chicago : University of Chicago Press.
- CARR, Diane (2007). *Computer Games: Text, Narrative and Play*. Oxford : Polity Press.
- CASSIRER, Ernst (1996 [1923]). *Filosofie symbolických forem I: Jazyk*. Přel. T. Berka. Praha : OIKOYMENH.
- CASSIRER, Ernst (1996 [1925]). *Filosofie symbolických forem II: Mytické myšlení*. Přel. P. Horák. Praha : OIKOYMENH.
- CIXOUS, Hélène (1994 [1975]). *The Newly Born Woman*. Manchester : Manchester University Press.
- CIXOUS, Hélène (1995 [1975]). „Smích medúzy“. Přel. H. Hájková. *Aspekt* 5, č. 2–3, s. 12–19.
- CLARK, Katerina – HOLQUIST, Michael (1984). *Mikhail Bakhtin*. Cambridge : Belknap Press of Harvard University Press.

- COBLEY, Paul (ed.) (2010). *The Routledge Companion to Semiotics*. London – New York : Routledge.
- COHN, Dorrit (1978). *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, N. J. : Princeton University Press.
- COHN, Dorrit (1981). „The Encirclement of Narrative“. *Poetics Today* 2, č. 2, s. 157–182.
- COHN, Dorrit (2000). „Discordant Narration“. *Style* 34, 2, s. 307–316.
- COHNOVÁ, Dorrit (2008 [1999]). „Signály fikčnosti: naratologický pohled“. Přel. M. Orálek. *Aluze* 10, č. 1, s. 40–54.
- COHNOVÁ, Dorrit (2009 [1999]). *Co dělá fikci fikcí*. Přel. M. Orálek a V. Klušáková. Praha : Academia.
- COLEBROOK, Claire (2000). „From Radical Representations to Corporeal Becomings: The Feminist Philosophy of Lloyd, Grosz, and Gatens“. *Hypatia* 15, č. 2, s. 76–93.
- COMPAGNON, Antoine (2009 [1998]). *Démon teorie: Literatura a běžné myšlení*. Přel. E. Sládková. Brno : Host.
- CONLEY, Christine (2008). „Theodore Wan and the Subject of Medical Illustration“. *RACAR* 33, č. 1–2, s. 14–27.
- COOK, Jonathan (1994). „Discourse, Ideology and Literature“. In *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Ed. R. E. Asher. Oxford – New York – Seoul – Tokyo : Pergamon Press, s. 967.
- COPANS, Jean (2001 [1996]). *Základy antropologie a etnologie*. Přel. J. Brůžek, V. Černý a P. Skalník. Praha : Portál.
- COSTE, Didier – PIER, John (2010). „Narrative Levels“. In *The Living Handbook Of Narratology*. Eds. P. Hühn et al. Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-09-10]. Dostupné z: <[http://www.hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Narrative Levels&oldid=831](http://www.hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Narrative+Levels&oldid=831)>.
- COURTINE, Jean-Jacques (1981). *Analyse du discours politique: Le discours communiste adressé aux chrétiens*. Paris : Langages.
- COWARD, Rosalind – ELLIS, John (1977). *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*. London : Routledge & Kegan Paul.

- CULLER, Jonathan (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London : Routledge 1975.
- CULLER, Jonathan (1976). „Presupposition and Intertextuality“. *Modern Language Notes* 91, č. 6, s. 1380–1396.
- CULLER, Jonathan (1980). „Prolegomena to a Theory of Reading“. In *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Ed. S. R. Suleiman a Inge Crosman. Princeton : Princeton University Press, s. 46–66.
- CULLER, Jonathan (1981). *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca : Cornell University Press.
- CULLER, Jonathan (1982). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca : Cornell University Press.
- CULLER, Jonathan (1983). *Roland Barthes*. New York : Oxford University Press.
- CULLER, Jonathan (1995 [1992]). „Na obranu nadinterpretácie“. Přel. Z. Kalnická. In Eco, Umberto et al. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava : Archa, s. 108–121.
- CULLER, Jonathan (2002 [1997]). *Krátký úvod do literární teorie*. Přel. J. Bareš. Brno : Host.
- CULLER, Jonathan (2005 [1980]). „Příběh a diskurs v analýze narativu“. In týž. *Studie k teorii fikce*. Přel. J. Bareš et al. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 29–54.
- CULLER, Jonathan (2005 [1984]). „Problémy v teorii fikce“. In týž. *Studie k teorii fikce*. Přel. J. Bareš et al. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 3–28.
- CULLER, Jonathan (2007). *The Literary in Theory*. Stanford : Stanford University Press.
- CURTIVS, Ernst R. (1998 [1948]). *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. J. Pelán, J. Stromšík a I. Zachová. Praha : Triáda.
- ČECHOVÁ, Marie – MOLDANOVÁ, Dobrava (eds.) (1999). *Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře: Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem : Univerzita J. E. Purkyně.
- ČECHOVÁ, Marie et al. (1996). „Text“. In *Čeština – řeč a jazyk*. Praha : Institut sociálních vztahů, s. 350–359.

- ČERMÁK, František (1994). *Jazyk a jazykověda*. Praha : Pražská imaginace.
- ČERNÝ, Jiří (1968). *Fotbal je hra: Pokus o fenomenologii hry*. Praha : Československý spisovatel.
- ČERNÝ, Jiří (1976). „Negativní dialektika ve frankfurtské škole“. In *Filosofie a ideologie frankfurtské školy: Kritika některých koncepcí*. Ed. J. Husák. Praha : Academia, s. 131–171.
- ČERVENKA, Miroslav – JANKOVIČ, Milan (1990). „Dva příspěvky k předmětu individuální stylistiky v literatuře“. *Česká literatura* 38, č. 3, s. 212–234.
- ČERVENKA, Miroslav (1963). *Český volný verš devadesátých let*. Praha : Ústav pro českou literaturu ČSAV.
- ČERVENKA, Miroslav (1989 [1981]). „O artefaktu v literatuře“. *Slovenská literatúra* 36, č. 47, s. 406–420.
- ČERVENKA, Miroslav (1992 [1978]). *Významová výstavba literárního díla*. Praha : Karolinum.
- ČERVENKA, Miroslav (1996 [1971]). „Textologie a semiotika“. In týž. *Obléhání zevnitř*. Praha : Torst, s. 213–232.
- ČERVENKA, Miroslav (1996 [1978]). „Dynamika významového sjednocení díla a spojitost textu“. In týž. *Obléhání zevnitř*. Praha : Torst, s. 15–25.
- ČERVENKA, Miroslav (1996 [1991]). „Sebeoslovení v lyrice“. In týž. *Obléhání zevnitř*. Praha : Torst, s. 149–186.
- ČERVENKA, Miroslav (1996 [1992]). „Literární artefakt“. In týž. *Obléhání zevnitř*. Praha : Torst, s. 40–78.
- ČERVENKA, Miroslav (1996). *Obléhání zevnitř*. Praha : Torst.
- ČERVENKA, Miroslav (2001). *Dějiny českého volného verše*. Host : Brno.
- ČERVENKA, Miroslav (2002). „Hlásková instrumentace“. In Červenka, Miroslav – Langerová, Marie – Jankovič, Milan – Kubínová, Marie. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst.
- ČERVENKA, Miroslav (2003). *Fikční světy lyriky*. Praha – Litomyšl : Paseka.
- ČERVENKA, Miroslav (2005 [2003]). „Fikční světy lyriky“. In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Ed. M. Červenka. Praha : Torst, s. 711–783.

- ČERVINKOVÁ, Hana (2000). „Třicet let poté: Úvaha o interpretativním programu Clifforda Geertze“. In Geertz, Clifford. *Interpretace kultury: Vybrané eseje*. Praha : Sociologické nakladatelství, s. 503–526.
- ČINÁTL, Kamil (2009). „Palackého dějiny a historická paměť národa“. *Dějiny – teorie – kritika* 6, č. 1, s. 7–35.
- ČMEJRKOVÁ, Světlana (1997). „Čeština v síti: Psanost či mluvenost“. *Naše řeč* 80, č. 5, s. 225–247.
- ČULÍK, Jan (2010). *Postmodernismus: Jaký je dnešní svět?* Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-01-01]. Dostupné z: <<http://www.blisty.cz/art/39233.html>>.
- DANNENBERGOVÁ, Hilary P. (2007 [1995]) „Vývoj narativní struktury a pojem *plot*“. Přel. T. Kubíček. *Aluze* 11, č. 3, s. 74–88.
- DAVIDSON, Donald (2004 [2001]). *Subjektivita, intersubjektivita, objektivita*. Přel. J. Kolář a T. Marvan. Praha : Filosofia.
- DE Man, Paul (1979). *Allegories of Reading*. New Haven : Yale University Press.
- DE Man, Paul (1983 [1971]). *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- DE Man, Paul (1983). „The Rhetoric of Temporality“. In *Blindness and Insight*. Minneapolis : University of Minnesota Press, s. 187–228.
- DE Man, Paul (1984). „Autobiography as De-facement“. In *The Rhetoric of Romanticism*. New York : Columbia University Press, s. 67–81.
- DE Man, Paul (1986). *The Resistance to Theory*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix (1987 [1980]). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Přel. B. Massumi. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix (2000 [1972]). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Přel. R. Hurley, M. Seem a H. R. Lane. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix (2001 [1975]). *Kafka: Za menštinovou literaturu*. Přel. J. Hrdlička. Praha : Herrmann & synové.

- DELEUZE, Gilles (1990 [1969]). *The Logic of Sense*. Přel. M. Lester a Ch. Stivale. New York : Columbia University Press.
- DELEUZE, Gilles (1993 [1967]). *Podľa čoho rozpoznáme štrukturalizmus?* Přel. M. Marcelli. Bratislava : Archa.
- DELEUZE, Gilles (1993 [1988]). *The Fold: Leibniz and the Baroque*. Přel. T. Conley. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles (1996 [1986]). *Foucault*. Přel. Č. Pelikán. Praha : Herrmann a synové.
- DELEUZE, Gilles (2010 [1973]). „Nomádské myšlení“. Přel. M. Petříček. In týž. *Pusté ostrovy a jiné texty: Texty a rozhovory 1953–1974*. Praha : Herrmann & synové, s. 284–294.
- DEMETZ, Peter (2004 [1998]). *Praha černá a zlatá: Výjevy ze života jednoho evropského města*. Přel. Z. Hron. Praha : Prostor.
- DEMJAŇČUK, Nikolaj (2002). „Koncepce vývoje vědy Thomase Kuhna“. In týž. *Filosofie a vědecké myšlení*. Dobrá Voda : Aleš Čeněk, s. 149–172.
- DERRIDA, Jacques (1967a). *De la Grammatologie*. Paris : Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1967b). *L'écriture et la différence*. Paris : Éditions du Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1972a). *La dissémination*. Paris : Éditions du Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1972b). *Marges de la philosophie*. Paris : Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1978 [1967]). *Writing and Difference*. Přel. A. Bass. London : Routledge.
- DERRIDA, Jacques (1980). „Le Facteur de la Vérité“. In týž. *La Carte Postale de Socrate à Freud au-delà*. Paris : Flammarion, s. 439–524.
- DERRIDA, Jacques (1981 [1972]). „Plato's Pharmacy“. In týž. *Dissemination*. Přel. B. Johnson. Chicago : University of Chicago Press, s. 61–171.
- DERRIDA, Jacques (1984). „No Apocalypse, Not Now“. Přel. C. Porter a P. Lewis. *Diacritics* 14, č. 2, s. 20–31.
- DERRIDA, Jacques (1986 [1974]). *Glas*. Přel. J. P. Leavey a R. Rand. Lincoln : University of Nebraska Press.

- DERRIDA, Jacques (1987 [1980]). „Le facteur de la vérité“. In týž. *The Postcard. From Socrates to Freud and Beyond*. Přel. A. Bass. Chicago : Chicago University Press, s. 411–496.
- DERRIDA, Jacques (1988). „Deaths of Roland Barthes“. In *Philosophy and Non-Philosophy Since Merleau-Ponty*. Ed. H. J. Silverman. New York : Routledge, s. 259–296.
- DERRIDA, Jacques (1988). *Limited Inc*. Přel. S. Weber a J. Mehlman. Evanston : Northwestern University Press.
- DERRIDA, Jacques (1992 [1987]). „Before the Law“. In týž. *Acts of Literature*. Ed. D. Attridge. Přel. A. Ronell. New York – London : Routledge, s. 181–220.
- DERRIDA, Jacques (1992 [1991]). *Given Time I. Counterfeit Money*. Přel. P. Kamuf. Chicago : University of Chicago Press.
- DERRIDA, Jacques (1993 [1967]). „Struktura, znak a hra v diskurzu věd o člověku“. Přel. M. Petříček. In týž. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967–72*. Bratislava : Archa, s. 177–195.
- DERRIDA, Jacques (1993a [1972]). „Diferance“. Přel. M. Petříček. In týž. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967–72*. Bratislava : Archa, s. 146–176.
- DERRIDA, Jacques (1993b [1972]). „Signatura, událost, kontext“. Přel. M. Petříček. In týž. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967–72*. Bratislava : Archa, s. 277–306.
- DERRIDA, Jacques (1995 [1993]). *On the Name*. Ed. T. Dutoit. Přel. D. Wood, J. P. Leavey, Jr. a I. McLeod. Stanford : Stanford University Press.
- DERRIDA, Jacques (1998 [1976]). *Ostrohy: Štýly Nietzscheho*. Přel. M. Kanovský. Bratislava : Archa.
- DERRIDA, Jacques (1999 [1967]). *Gramatológia*. Přel. M. Kanovský. Bratislava : Archa.
- DERRIDA, Jacques (2002 [1994]). *Síla zákona: Mystický základ autority*. Přel. M. Petříček. Praha : OIKOYMENH.
- DERRIDA, Jacques (2006 [1993]). *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. Přel. P. Kamuf. New York : Routledge.

- DIENGOTT, Nilli (1993). „Implied Author, Motivation and Theme and Their Problematic Status“. *Orbis Literarum* 48, č. 2, s. 181–193.
- DIJK, Teun A. van (1972). *Some Aspects of Text Grammar*. Hague : Mouton.
- DIJK, Teun A. van (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London : Sage.
- DLOUHÝ, Martin – FIALA, Petr (2007). *Úvod do teorie her*. Praha : Oeconomica.
- DOCHERTY, Thomas (1996). *After Theory*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- DOLEŽEL, Lubomír (1980). „Truth and Autenticity in Narrative“. *Poetics Today* 1, č. 3, s. 7–25.
- DOLEŽEL, Lubomír (1985). „Literary Text, Its World and Its Style“. In *Identity of the Literary Text*. Ed. M. J. Valdek a O. J. Miller. Toronto : University of Toronto Press, s. 189–203.
- DOLEŽEL, Lubomír (1990). *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. Lincoln – London : University of Nebraska Press.
- DOLEŽEL, Lubomír (1994). „Prague School Structuralism“. In *The John Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. Eds. M. Groden a M. Kreiswirth. Baltimore – London : John Hopkins University Press, s. 592–595.
- DOLEŽEL, Lubomír (1997). „Mimesis a možné světy“. *Česká literatura* 45, č. 6, s. 600–624.
- DOLEŽEL, Lubomír (2000 [1990]). *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*. Přel. B. Fořt. Brno : Host.
- DOLEŽEL, Lubomír (2003 [1998]). *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Přel. L. Doležel. Praha : Karolinum.
- DOLEŽEL, Lubomír (2004a). „Literární text, jeho svět a styl“. Přel. B. Fořt. In týž. *Identita literárního díla*. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 3–25.
- DOLEŽEL, Lubomír (2004b). „Protifaktová imaginace“. Přel. B. Fořt. In týž. *Identita literárního díla*. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 26–48.

- DOLEŽEL, Lubomír (2008a). *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha : Academia.
- DOLEŽEL, Lubomír (2008b). *Studie z české literatury a poetiky*. Přel. B. Fořt. Praha : Torst.
- DOLLIMORE, Jonathan (1991). *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford : Oxford University Press.
- DOLLIMORE, Jonathan (1997). „Death and the Self“. In *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the present*. Ed. R. Porter. New York – London : Routledge, s. 249–261.
- DOLLIMORE, Jonathan (1998). *Death, Desire and Loss in Western Culture*. London : Routledge.
- DOPITA, Miroslav (2007). *Pierre Bourdieu o umění, výchově a společnosti: Reflexe sociologie praxe Pierra Bourdieua v české sociologii*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci.
- DROZDA, Miroslav (1990). *Narativní masky ruské prózy: Od Puškina k Bělému. Kapitoly z historické poetiky*. Praha : Univerzita Karlova.
- DRULÁK, Petr (2009). *Metafory studené války: Interpretace politického fenoménu*. Praha : Portál.
- DUCROT, Oswald – TODOROV, Tzvetan (1979). *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*. Přel. C. Porter. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- DUCROT, Oswald (1972). *Dire et ne pas dire: Principes de sémantique linguistique*. Paris : Hermann.
- EAGLETON, Terry (1996). *The Illusions of Postmodernism*. Oxford : Blackwell
- EAGLETON, Terry (1976). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London : NLB.
- EAGLETON, Terry (1991). *Ideology: An Introduction*. London : Verso.
- EAGLETON, Terry (2005 [1983]). *Úvod do literární teorie*. Přel. P. Onufer. Praha : Triáda.
- ECO, Umberto (1976 [1962]). *Opera aperta: Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano : Bompiani.

- Eco, Umberto (1979). „Lector in fabula“. In *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington : Indiana University Press, s. 200–266.
- Eco, Umberto (1987 [1979]). *Lector in fabula: Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. Přel. H.-G. Held. München – Wien : Hanser.
- Eco, Umberto (1990 [1962]). „Poetika otevřeného uměleckého díla“. Přel. Z. Frýbort. *Opus musicum* 22, č. 5, s. 129–144.
- Eco, Umberto (1997 [1994]). *Šest procházek literárními lesy: Přednášky na Harvardově univerzitě*. Přel. B. Grygová. Olomouc : Votobia.
- Eco, Umberto (1997). „Malé světy“. *Česká literatura* 45, č. 6, s. 625–643.
- Eco, Umberto (2001 [1993]). *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře*. Přel. Z. Jandová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny.
- Eco, Umberto (2001). „Autor a jeho interpreti“. In týž. *Mysl a smysl*. Přel. Jiří Fiala a Zdeněk Frýbort. Praha : Nadace Dagmar a Václava Havlových, 149–165.
- Eco, Umberto (2002a [1998]). „Epištola, středověký alegorismus, moderní symbolismus“. Přel. V. Valentová. In týž. *O zrcadlech a jině eseje: znak, reprezentace, iluze, obraz*. Praha : Mladá fronta, s. 279–316.
- Eco, Umberto (2002b [1998]). „Huizinga a hra“. Přel. V. Valentová. In týž. *O zrcadlech a jině eseje: znak, reprezentace, iluze, obraz*. Praha : Mladá fronta, s. 367–391.
- Eco, Umberto (2004 [1976]). *Teorie sémiotiky: A Theory of Semiotics*. Přel. M. Sedláček. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně.
- Eco, Umberto (2004 [1990]). *Meze interpretace*. Přel. L. Nagy. Praha : Karolinum.
- Eco, Umberto (2005). „Celé naše poznanie, vedecké či mýtické, je voťkané do príbehov“. *Sme*, 30. dubna 2005.
- Eco, Umberto (2006 [1964]). *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Argo.
- Eco, Umberto (2009 [1976]). *Teorie sémiotiky*. Přel. M. Sedláček. Praha : Argo.

- ECO, Umberto (2010 [1979]). *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretální kooperace v narativních textech*. Přel. Z. Frýbort. Praha : Academia.
- ECO, Umberto et al. (1995 [1992]). *Interpretácia a nadinterpretácia*. Přel. Z. Kalnická. Bratislava : Archa.
- EDGAR, Andrew – SEDGWICK, Peter (eds.) (2008). *Cultural Theory: The Key Concepts*. London – New York : Routledge.
- EDGAR, Andrew (2008). „Body“. In *Cultural Theory: The Key Concepts*. Eds. A. Edgar a P. Sedgwick. London – New York : Routledge, s. 29–32.
- ELIADE, Mircea (1993 [1949]). *Mýtus o věčném návratu: Archetypy a opakování*. Přel. E. Streibingerová. Praha : Institut pro středoevropskou kulturu a politiku.
- ELIADE, Mircea (1998 [1957]). *Mýty, sny a mystéria*. Přel. J. Vízner. Praha : OIKOYMENH.
- ELIAS, Norbert (2007 [1939]). *O procesu civilizace: Sociogenetické a psychogenetické studie II. Proměny společnosti. Nástin teorie civilizace*. Přel. B. Pscheidtová. Praha : Argo.
- EMERSON, Caryl – MORSON, Gary Saul (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford : Stanford University Press.
- EMERSON, Caryl (1997). *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton : Princeton University Press.
- EMIG, Rainer (2001). „Literary Criticism and Psychoanalytic Positions“. In *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 9, Twentieth-century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*. Eds. Ch. Knellwolf a Ch. Norris. Cambridge : Cambridge University Press, s. 175–189.
- EMPSON, William (1930). *Seven Types of Ambiguity*. London : Chatto and Windus.
- ENDO, Paul (1993). „Anxiety of Influence“. In *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Ed. I. R. Makiyuk. Toronto : University of Toronto Press, s. 506–507.
- ENGLUND, Peter (2000 [1993]). *Nepokojná léta: Historie třicetileté války*. Přel. D. Hartlová a L. Mandaus. Praha : Nakladatelství Lidové noviny.

- EVANS, Dylan (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London : Routledge.
- EXNER, Milan (2002). *Aktanty a nevědomí: Pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky: Na příkladu Goethova Fausta*. Liberec : Technická univerzita, Pedagogická fakulta.
- FAIRCLOUGH, Norman (1989). „Discourse, Common Sense and Ideology“. In týž. *Language and Power*. London : Longman, s. 77–107.
- FAIRCLOUGH, Norman (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge : Polity Press.
- FAIRCLOUGH, Norman (2003). *Analysing Discourse: Textual Research for Social Research*. New York : Routledge.
- FAJKUS, Břetislav (2005). „Historická a holistická koncepce vývoje vědy T. S. Kuhna“. In týž. *Filosofie a metodologie vědy: Vývoj, současnost a perspektivy*. Praha : Academia, s. 118–140.
- FERGUSON, Niall (ed.) (2001 [1997]). *Virtuální dějiny: Historické alternativy*. Přel. P. Cechl. Praha : Dokořán.
- FEYERABEND, Paul K. (1978). *Science in a Free Society*. London : NLB.
- FEYERABEND, Paul K. (2001 [1975]). *Rozprava proti metodě*. Přel. J. Fiala. Praha : Aurora.
- FIGAL, Günter (1994 [1994]). „O mlčení textů: K hermeneutickému pojmu interpretace“. Přel. V. Koubová. In týž. *Hermeneutická svoboda*. Praha : Filosofia, s. 5–14.
- FINK, Eugen (1992 [1957]). „Oáza štěstí“. Přel. J. Černý. In týž. *Oáza štěstí*. Praha : Mladá fronta, s. 5–34.
- FINKIELKRAUT, Alain (1993 [1987]). *Destrukce myšlení: Esej*. Přel. V. Jochmann. Brno : Atlantis.
- FIRMAT, Gustavo Pérez (1986). *Literature and Liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition*. Durham : Duke University Press.
- FISH, Stanley (1981). „Why No One's Afraid of Wolfgang Iser“. *Diacritics* 11, č. 1, s. 2–13.
- FISH, Stanley (1970). „Literature in the Reader: Affective Stylistics“. *New Literary History* 2, č. 1, s. 123–162.

- FISH, Stanley (1972). *Self-Consuming Artifacts: The Experience of 17th Century Literature*. Berkeley : University of California Press.
- FISH, Stanley (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- FISH, Stanley (1995). *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*. New York : Oxford University Press.
- FISH, Stanley (2002 [1980]). „Jak je to tu s textem?“. Přel. P. A. Bílek. *Aluze* 6, s. 67–76.
- FISH, Stanley (2004 [1982]). „S úctou věnuje autor: Úvahy o Austinovi a Derridovi“. In týž. *S úctou věnuje autor*. Přel. P. A. Bílek. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- FISH, Stanley (2004). *S úctou věnuje autor*. Přel. P. A. Bílek. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- FISH, Stanley E. (2000 [1986]). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- FIŠEROVÁ, Michaela (2006). „Fotografia a problém estetického soudu. Limity Kantovej estetiky na príklade súčasných stratégií zobrazovania“. In *Intersubjektivita v globálnej situácii*. Bratislava : Filozofický ústav SAV, s. 63–70.
- FLUDERNIK, Monika (1989/1990). „Jespersen's Shifters: Reflections on Deixis and Subjectivity in Language“. *Klagenfurter Beiträge zur Sprachwissenschaft* 15–16, s. 97–116.
- FLUDERNIK, Monika (1991). „Shifters and Deixis: Some Reflections on Jakobson, Jespersen, and Reference“. *Semiotica* 86, č. 3–4, s. 193–230.
- FLUDERNIK, Monika (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London – New York : Routledge.
- FLUDERNIK, Monika (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. London – New York : Routledge.
- FLUDERNIK, Monika (1999). „Defining (In)sanity: The Narrator of the Yellow Wallpaper and the Question of Unreliability“. In *Grenzüberschreitungen : Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries:*

- Narratology in Context*. Eds. W. Grünzweig a A. Solbach. Tübingen : Gunter Narr Verlag, s. 75–95.
- FLUDERNIK, Monika (2005). „Time in Narrative“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge, s. 608–612.
- FONTANA, Josep (2001 [1994]). *Evropa před zrcadlem*. Přel. J. Kasl. Praha : NLN.
- FORREST-THOMSON, Veronica (1978). *Poetic Artifice: A Theory of Twentieth-Century Poetry*. Manchester : Manchester University Press.
- FOŘT, Bohumil – KUBÍČEK, Tomáš (2004). „Lubomír Doležel a teorie fikčních světů“. In Doležel, Lubomír. *Identita literárního díla*. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- FOŘT, Bohumil (2005). *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno : Host.
- FOŘT, Bohumil (2007). „Fikční světy a Pražská škola“. *Svět literatury* 17, č. 36, s. 84–95.
- FOŘT, Bohumil (2008a). „Logika a vyprávění“. In *Vyprávění v kontextu*. Eds. A. Jedličková a O. Sládek. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 61–78.
- FOŘT, Bohumil (2008b). *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- FOUCAULT, Michel (1978). *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Přel. H.-J. Metzger, U. Raulff, E. Wehr, J. Kranz, M. Metzger a W. Seitter. Berlin : Merve.
- FOUCAULT, Michel (1994 [1969]). „Co je autor?“. Přel. P. Horák. In týž. *Diskurs, autor, genealogie: Tři studie*. Ed. P. Horák. Praha : Nakladatelství Svoboda, s. 41–75.
- FOUCAULT, Michel (1994 [1971]). „Řád diskursu“. Přel. P. Horák. In týž. *Diskurs, autor, genealogie: Tři studie*. Ed. P. Horák. Praha : Svoboda, s. 7–37.
- FOUCAULT, Michel (1994). *Diskurs, autor, genealogie*. Ed. a přel. P. Horák. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- FOUCAULT, Michel (1996 [1984]). „Co je to osvícenství?“. Přel. S. Poláček. In týž. *Myslení vnějšku*. Praha : Herrmann a synové, s. 227–240.

- FOUCAULT, Michel (1999 [1976]). *Dějiny sexuality I: Vůle k vědění*. Přel. Č. Pelikán. Praha : Herrmann a synové.
- FOUCAULT, Michel (2000 [1966]). *Slová a věci*. Přel. M. Marcelli a M. Marcelliová. Bratislava : Kalligram.
- FOUCAULT, Michel (2000 [1975]). *Dohlížet a trestat: Kniha o zrodu vězení*. Přel. Č. Pelikán. Praha : Dauphin.
- FOUCAULT, Michel (2002 [1972]). *Archeologie vědění*. Přel. Č. Pelikán. Praha : Herrmann a synové.
- FOUCAULT, Michel (2003 [1966]). *Myšlení vnějšku*. Přel. Č. Pelikán, M. Petříček, S. Polášek et al. Praha : Herrmann a synové.
- FOUCAULT, Michel (2003 [1982]). „Subjekt a moc“. Přel. S. Polášek. In týž. *Myšlení vnějšku*. Praha : Herrmann a synové, s. 195–226.
- FOUCAULT, Michel (2003a [1984]). *Dějiny sexuality II: Užívání slasti*. Přel. K. Thein, N. Darnadyová a J. Fulka. Praha : Herrmann a synové.
- FOUCAULT, Michel (2003b [1984]). *Dějiny sexuality III: Péče o sebe*. Přel. M. Petříček, L. Šerý a J. Fulka. Praha : Herrmann a synové.
- FOUCAULT, Michel (2007 [1964]). *Slova a věci*. Přel. J. Rubáš. Brno : Computer Press.
- FRANK, Manfred (2000 [1983]). *Co je neostrukturalismus*. Přel. M. Petříček. Praha : Sofis – Pastelka.
- FRASCA, Gonzalo. *Ludology Meets Narratology: Similitude and Differences between (video)games and narrative*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2007-03-01]. Dostupné z <<http://www.ludology.org/articles/ludology.htm>>.
- FREGE, Gottlob (1952 [1892]). „On Sense and Reference“. Přel. M. Black. In *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Ed. P. T. Geach – M. Black. Oxford : Blackwell, s. 56–78.
- FRENZEL, Elizabeth (1999). *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart : Alfred Kröner Verlag.
- FREUD, Sigmund (1991 [1913]). *Totem a tabu: Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Přel. L. Hošek. Praha : Práh.

- FREUD, Sigmund (1994 [1900]). *Výklad snů*. Přel. O. Friedman. Pelhřimov : Nová tiskárna.
- FREUD, Sigmund (1997 [1910]). „O opačném významu prvotních slov“. Přel. M. Kopal a O. Friedmann. In *týž. Spisy z let 1909–1913. Osmá kniha*. Praha : Psychoanalytické nakladatelství, s. 177–184.
- FREUD, Sigmund (1998 [1900]). *Výklad snů*. Přel. O. Vochoč. Praha : Psychoanalytické nakladatelství.
- FREUD, Sigmund (2000 [1905]). „Tři pojednání k teorii sexuality“. Přel. M. Kopal a O. Friedmann. In *týž. Sebrané spisy Sigmunda Freuda, Spisy z let 1904–1905*. Praha : Psychoanalytické nakladatelství, s. 27–122.
- FREUD, Sigmund (2003 [1919]). „Něco tísnivého“. Přel. M. Kopal a O. Friedmann. In *týž. Spisy z let 1917–1920*. Praha : Psychoanalytické nakladatelství, s. 171–204.
- FRIEDMAN, Norman (1967 [1955]). „Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept“. In *The Theory of the Novel*. Ed. P. Stevick. New York : Free Press, s. 108–137.
- FRÖHLICH, Gerhard – REHBEIN, Boike (2009). *Bourdieu-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart : J. B. Metzler.
- FROW, John (1986). *Marxism and Literary History*. Oxford : Blackwell.
- FRYE, Northrop (2003 [1957]). *Anatomie kritiky: Čtyři eseje*. Přel. S. Fícová. Brno : Host.
- FUHRMANN, Manfred (ed.) (1971). *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption*. München : Fink.
- FULKA, Josef – NOVOTNÝ, Jaroslav (eds.) (2009). *Fascinace neviditelností*. Toga : Praha.
- FULKA, Josef (2004). *Zmeškané setkání: Denis Diderot a myšlení 20. století*. Praha : Herrmann a synové.
- FULKA, Josef (2006). „Ženské psaní a nové genderové teorie“. *Plav* 2, č. 4, s. 6–9.
- FULKA, Josef (2008). *Psychoanalýza a francouzské myšlení*. Praha : Herrmann a synové.

- GADAMER, Hans-Georg (1984). „The Hermeneutics of Suspicion“. In *Hermeneutics: Questions and Prospects*. Eds. G. Shapiro a A. Sica. Amhurst : University of Massachusetts Press.
- GADAMER, Hans-Georg (1990a [1960]). *Hermeneutik: Wahrheit und Methode I: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen : Mohr.
- GADAMER, Hans-Georg (1990b [1960]). „Pravda a metoda“. Přel. M. Peříček. *Scéna* 15, č. 6, s. 10–14.
- GADAMER, Hans-Georg (1999 [1966]). *Člověk a řeč*. Přel. J. Čapek a J. Sokol. Praha : OIKOYMENH.
- GADAMER, Hans-Georg (2003 [1974]). *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. Přel. D. Filip. Praha : Triáda.
- GADAMER, Hans-Georg (2009 [1960]). *Pravda a metoda I: Nárýs filosofické hermeneutiky*. Přel. D. Mik. Praha : Triáda.
- GASCHÉ, Rodolphe (1994). *Inventions of Difference: On Jacques Derrida*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- GEERTZ, Clifford (2000 [1973]). *Interpretace kultur: Vybrané eseje*. Přel. H. Červinková, V. Hubinger a H. Humlíčková. Praha : Sociologické nakladatelství.
- GENETTE, Gérard (1966). *Figures I*. Paris : Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard (1980 [1972]). *Narrative Discourse*. Přel. J. E. Lewin. Ithaca, NY : Cornell University Press.
- GENETTE, Gérard (1988 [1983]). *Narrative Discourse Revisited*. Přel. J. E. Lewin. Ithaca, NY : Cornell University Press.
- GENETTE, Gérard (1990 [1979]). *Einführung in den Architekt*. Přel. J.-P. Dubost. Stuttgart : Legueil.
- GENETTE, Gérard (1993 [1982]). *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*. Přel. W. Bayer, D. Hornig. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- GENETTE, Gérard (1997 [1987]). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Přel. J. E. Lewin. Cambridge : Cambridge University Press.
- GENETTE, Gérard (2003 [1972]). „Rozprava o vyprávění: Esej o metodě“. Přel. N. Darnadyová. *Česká literatura* 51, č. 3, s. 302–327, č. 4, s. 470–495.
- GENETTE, Gérard (2003). *Métalepse: De la figure à la fiction*. Paris : Seuil.

- GENETTE, Gérard (2007 [1991]). „Fikce a dikce“. In týž. *Fikce a vyprávění*. Přel. E. Brechtová. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 3–34.
- GILMAN, Sander L. (1985). *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca : Cornell University Press.
- GIRARD, René (1998 [1961]). *Lež romantismu a pravda románu*. Přel. A. Šabatková. Praha : Dauphin.
- GIRARD, René (2008 [2004]). *O původu kultury: Hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Přel. P. Doležalová. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury.
- GLANC, Tomáš (1995). „Povaha a sebereflexe Tartuské školy“. Přel. T. Glanc. In *Tartuská škola: Sborník filmové teorie 2*. Ed. J. Bernard. Praha : Národní filmový archiv, s. 217–230.
- GLANC, Tomáš (2006). „Autorství vně i uvnitř díla“. *Rukopis 1*, č. 1, s. 25–29.
- GLUCKMAN, Max (1963). *Order and Rebellion in Tribal Africa*. London : Cohen and West.
- GOETSCH, Paul (2003). *The Oral and Written in Nineteenth-Century British Fiction*. Frankfurt : Peter Lang.
- GOETSCH, Paul (2008). „Orality“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge, s. 413–414.
- GOMBRICH, Ernst H. (1985 [1960]). *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování*. Přel. M. Tůmová. Praha : Odeon.
- GOODMAN, Nelson (1960). „The Way the World Is“. *The Review of Metaphysics* 14, č. 1, s. 48–56.
- GOODMAN, Nelson (2007 [1968]). *Jazyky umění: Nástin teorie symbolů*. Přel. T. Kulka et al. Praha : Academia.
- GRAMSCI, Antonio (1971 [1935]). *Selections from The Prison Notebooks*. Přel. Q. Hoare a G. Smith. London : Lawrence and Wishart.
- GREENBLATT, Stephen (1985). „Invisible Bullets: Renaissance Authority and Its Subversion, Henry IV and Henry V“. In *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Eds. J. Dollimore a A. Sinfield. Manchester : Manchester University Press, s. 18–47.

- GREENBLATT, Stephen (1988). *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford : Clarendon Press.
- GREENBLATT, Stephen (2004 [1992]). *Podivuhodná vlastnictví: Zázraky Nového světa*. Přel. L. Johnová. Praha : Karolinum.
- GREIMAS, Algirdas J. (2002 [1966]). „Základní prvky teorie interpretace mytologického vyprávění“. Přel. J. Šrámek. In *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Ed. P. Kyloušek. Brno : Host, s. 44–85.
- GREIMAS, Algirdas J. (1970). *Du sens: Essais semiotiques*. Paris : Editions du Seuil.
- GREPL, Miroslav (2002). „Teorie řečového jednání“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Eds. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 483–484.
- GRICE, Herbert Paul (1975). „Logic and Conversation“. In *Syntax and Semantics*, vol. 3, *Speech Acts*. Eds. P. Cole a J. L. Morgan. New York : Academic, s. 41–58.
- GRICE, Herbert Paul (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge : Harvard University Press.
- GRONDIN, Jean (1997 [1991]). *Úvod do hermeneutiky*. Přel. B. Horyna a P. Kouba. Praha : OIKOYMENH.
- GROSZ, Elizabeth (1990). *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. New York – London : Routledge.
- GROSZ, Elizabeth (1992). „Julia Kristeva“. In *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Ed. E. Wright. Oxford : Blackwell, s. 194–200.
- GROSZ, Elizabeth (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington : Indiana University Press.
- GRYGAR, Mojmir (1990). „„Tupý smysl‘ a ‚nezáměrnost‘. Poznámky k semiotice R. Barthesa a J. Mukařovského“. In *Czech Studies: Literature, Language, Culture*. Ed. M. Grygar. Amsterdam : Rodopi, s. 173–202.
- GRYGAR, Mojmir (1999). *Terminologický slovník českého strukturalismu: Obecné pojmy estetiky a teorie umění*. Brno : Host.
- GRYGAR, Mojmir (2006). „Slovo, písmo, text. O strukturalismu a dekonstrukci“. In *Český strukturalismus po poststrukturalismu. Sbor-*

- ník z kolokvia pořádaného k připomenutí třicátého výročí úmrtí Jana Mukařovského (1891–1975). Ed. O. Sládek. Brno : Host, s. 203–231.
- GUILLÉN, Claudio (2008 [1985]). *Mezi jednotou a růzností: Úvod do srovnávací literární vědy*. Přel. A. Housková, A. Merendová a M. Housková. Praha : Triáda.
- GUILLORY, John (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago : University of Chicago Press.
- GUNN, Giles B. (1979). *The Interpretation of Otherness: Literature, Religion, and the American Imagination*. New York : Oxford University Press.
- GUREVIČ, Aron J. (1996 [1981]). *Nebe peklo svět*. Přel. J. Kolár. Jinočany : H & H.
- HABERMAS, Jürgen – MCCARTHY, Thomas (1997 [1981]). *The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society*. Cambridge : Polity Press.
- HABERMAS, Jürgen (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- HAINES, Daniel (2006). „Body without Organs“. *The Routledge Companion to Critical Theory*. Eds. S. Malpas a P. Wake. London – New York : Routledge, s. 156.
- HÁLA, Martin (2003) „Kultura a moc podle Edwarda Saída: Zemřel advokát palestinského boje, který vytyčil nový směr v humanitních vědách“. *Respekt* 14, č. 41, s. 11.
- HALL, Stuart (1995 [1982]). „The Rediscovery of ‚Ideology‘. The Return of the Repressed in Media Studies“. In *Culture, Society and the Media*. Eds. M. Gurevitch, T. Bennett, J. Curran a J. Woollacott. London – New York : Routledge, s. 56–90.
- HAMAN, Aleš – HOLÝ, Jiří – PAPOUŠEK, Vladimír (2006). *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha : Nakladatelství ARSCI.
- HAMAN, Aleš (1993). „Subjekt ve filozofii a umění moderní doby“. In *Proměny subjektu I*. Ed. D. Hodrová. Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, s. 5–17.
- HAMAN, Aleš (1994). „Čas a vyprávění Paula Ricoeura“. *Česká literatura* 42, č. 6, s. 621–628.

- HAMAN, Aleš (2006). „K identitě literárního díla“. In *Český strukturalismus po poststrukturalismu: Sborník z kolokvia pořádaného k připomenutí třicátého výročí úmrtí Jana Mukařovského (1891–1975)*. Ed. O. Sládek. Brno : Host, s. 118–126.
- HANÁKOVÁ, Petra (2007). *Pandořina skříňka aneb Co feministky provedly filmu?* Praha : Academia.
- HANSEN-LÖVE, Aage (1983). „Intermedialität und Intertextualität. Problem der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne“. *Wiener Slawistischer Almanach* 11, s. 291–360.
- HARAWAY, Donna (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York : Routledge.
- HARRIS, Wendell V. (1991). „Canonicity“. *PMLA* 106, č. 1, s. 110–121.
- HARVEY, David (1989) *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford : Blackwell.
- HAVEL, Ivan M. (2004). „Fikční a vymyšlené světy“. *Vesmír* 83, č. 2, s. 63.
- HAVELKA, Miloš (1995). „Spor o smysl českých dějin 1895–1938“. In *Spor o smysl českých dějin 1895–1938*. Ed. M. Havelka. Praha : Torst 1995, s. 7–43.
- HAVERCROFT, Barbara (1993). „Énonciation/énoncé“. In *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholares, Terms*. Ed. I. R. Makaryk. Toronto : University of Toronto Press, s. 540–543.
- HAWKES, Terence (1999 [1977]). *Strukturalismus a sémiotika*. Přel. O. Trávníčková. Brno : Host.
- HAWTHORN, Jeremy (1987). *Unlocking the Text*. London : Edward Arnold.
- HAWTHORN, Jeremy (1994 [1992]). *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie*. Přel. W. Kolb. Tübingen – Basel : Francke Verlag.
- HAWTHORN, Jeremy (2000 [1992]). *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London : Arnold.
- HAWTHORN, Jeremy (2000a [1992]). „Affective“. In *týž. A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London : Arnold, s. 6.
- HAWTHORN, Jeremy (2000b [1992]). „Logocentrism“. In *týž. A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London : Arnold, s. 193–194.

- HAWTHORN, Jeremy (2000 [1992]). „Readers and Reading“. In týž. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London : Arnold, s. 289–292.
- HAZAIOVÁ, Lada (2007). *Skryté tváře fantastična*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- HEAP, Shaun P. – VAROUFAKIS, Yanis (2004). *Game Theory: A Critical Text*. London : Routledge.
- HECZKOVÁ, Libuše (2004). „Mateřství, revolty a semiotika“. In Kristeva, Julia. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha : One Woman Press, s. 235–250.
- HEIDEGGER, Martin (1993 [1951]). *Básnický bydlí člověk*. Přel. I. Chvatík. Praha : OIKOYMENH.
- HEIDEGGER, Martin (1996 [1927]). *Bytí a čas*. Přel. I. Chvatík, P. Kouba, M. Petříček a J. Němec. Praha : OIKOYMENH.
- HELBIG, Gerhard (1991 [1986]). *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Přel. J. Nekvapil a J. Holšánová. Praha : Academia.
- HERMAN, David (2005 [2001]). „Prostorová reference v narativních doménách“. Přel. B. Fořt. In týž. *Přirozený jazyk vyprávění*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 3–40.
- HERMAN, David (ed.) (2007). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge : Cambridge University Press.
- HERRNSTEIN-SMITH, Barbara (1983). „Contingencies of Value“. In *Canons*. Ed. R. von Hallberg. Chicago – London : The University of Chicago Press, s. 5–40.
- HEUVEL, Pierre van den (1985). *Parole, Mot, Silence: Pour une poétique de l'énonciation*. Paris : Librairie José Corti.
- HIRSCH, Eric D. (1967). *Validity in Interpretation*. New Haven : Yale University Press.
- HJELMSLEV, Louis (1972 [1953]). *O základech teorie jazyka*. Přel. F. Čermák. Praha : Academia.
- HODROVÁ, Daniela – SVATOŇ, Vladimír (1980). „Literatura a problém tvůrčího subjektu“. In Bachtin, Michail M. *Román jako dialog*. Přel. D. Hodrová. Praha : Odeon.

- HODROVÁ, Daniela (1988). „Todorov, Tzvetan“. *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 504–509.
- HODROVÁ, Daniela (1988a). „Bachtin, Michail Michajlovič“. In *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 44–51.
- HODROVÁ, Daniela (1988b). „Kristevová, Julia“. In *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 259–265.
- HODROVÁ, Daniela (1993a). *Román zasvěcení*. Jinočany : H & H.
- HODROVÁ, Daniela (ed.) (1993b). *Proměny subjektu I*. Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR.
- HODROVÁ, Daniela (ed.) (1994). *Proměny subjektu II*. Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR.
- HODROVÁ, Daniela (ed.) (1997). *Poetika míst: Kapitoly z literární tematické teorie*. Jinočany : H & H.
- HODROVÁ, Daniela (2001). *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst.
- HODROVÁ, Daniela (2003). „Text mezi texty“. *Česká literatura* 51, č. 4, s. 537–545.
- HODROVÁ, Daniela (2006). *Citlivé město*. Praha : Akropolis.
- HOFFMANN, Bohuslav (1988). „Intersémiotický charakter některých básnických textů a problémy jejich recepce“. *Acta universitatis Carolinae, Philologica* 4–5, Slavica Pragensia XXXII, Praha : Univerzita Karlova, s. 303.
- HOFFMANNOVÁ, Jana (1997). *Stylistika a...* Praha : Trizonia.
- HOLLAND, Norman (1968). *The Dynamics of Literary Response*. New York : Oxford University Press.
- HOLTHUIS, Susanne (1992). *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen : Stauffenburg Verlag.
- HOLUB, Robert C. (1984). *The Reception Theory. A Critical Introduction*. London : Routledge.
- HOLUB, Robert C. (1993). „Implied Reader“. In *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Ed. I. R. Makaryk. Toronto : University of Toronto Press, s. 562.

- HOLÝ, Jiří (1988). „Naumann, Manfred a kolektiv“. In *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 376–382.
- HOLÝ, Jiří (1993). „Literární interpretace jako umění dialogu“. *Kritický sborník* 13, č. 2, s. 18–25.
- HOLÝ, Jiří (1998). „Možnosti fantastiky“. *Česká literatura* 46, č. 5, s. 469–481.
- HOLÝ, Jiří (2001). „Poznámky ke koncepcím ‚kostnické školy‘ a českého strukturalismu“. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Eds. M. Sedmidubský, M. Červenka a I. Vízdalová. Brno : Host, s. 271–294.
- HOLÝ, Jiří (2006). „Kostnická škola a její souvislosti“. In Haman, Aleš – Holý, Jiří – Papoušek, Vladimír. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha: ARSCI, s. 107–148.
- HOMOLÁČ, Jiří (1994). „Transtextovost a její typy“. *Slovo a slovesnost*, 55, s. 18–33, 99–105.
- HOMOLÁČ, Jiří (1996). *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha : Karolinum.
- HOMOLÁČ, Jiří (2002). „Naratologie“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Eds. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 278–279.
- HOPKINS, Gerard M. (1959). *The Journals and Papers*. London : Oxford University Press.
- HORATSCHEK, Annegreth (2006 [2001]). „Jouissance“. Přel. A. Urválek. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Brno : Host, s. 366–367.
- HORVÁTH, Tomáš (2002). *Rétorika histórie*. Bratislava : Veda.
- HORYNA, Břetislav (1998). *Filosofie posledních let před koncem filosofie: Kapitoly ze současné německé filosofie*. Praha : KLP-Koniasch Latin Press.
- HORYNA, Břetislav (2001). *Idea Evropy: Pohledy do filosofie dějin*. Praha : Argo.
- HORYNA, Břetislav (2005). *Dějiny rané romantiky: Fichte, Schlegel, Novalis*. Praha : Vyšehrad.

- HOWARTH, David (2000). *Discourse*. Buckingham – Philadelphia : Open University Press.
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin (2005). *Romantismus a romantismy: Pojmy, proudy, kontexty*. Praha : Karolinum.
- HRBATA, Zdeněk (1988). „Genette, Gérard“. In *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 142–149.
- HRBATA, Zdeněk (1991). „Kultura a jinakost. Filozofická kategorie Jiného (Druhého) a koncepce novodobých teoretiků kultury“. *Iniciály* 2, č. 17–18, s. 58–61.
- HRBATA, Zdeněk (2003). „Od konstrukce struktur a systematizace díla ke čtení a k prodlužování textu“. *Česká literatura* 51, č. 5, s. 562–579.
- HRBATA, Zdeněk (2005). „Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle“. In Červenka, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, s. 315–509.
- HUBÍK, Stanislav (1994). *K postmodernismu obratem k jazyku*. Boskovic : Albert.
- HUBINGER, Václav (1996). *Lidojedství*. Praha : Public History.
- HUIZINGA, Johan (2000 [1938]). *Homo ludens: O původu kultury ve hře*. Přel. J. Vácha. Praha : Dauphin.
- HUSSERL, Edmund (1996 [1928]). *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. Přel. V. Špalek a W. Hansel. Rychnov nad Kněžnou : Ježek.
- HUSSERL, Edmund (2004 [1913]). *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*. Přel. A. Rettová a P. Urban. Praha : OIKOYMENH.
- HUŠEK, Vít (2003). *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura*. Svitavy : Trinitas.
- HUTCHEON, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism*. London : Routledge.
- HUTCHEON, Linda (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London : Routledge.
- CHALUPECKÝ, Jindřich (2005). *Evropa a umění*. Praha : Torst.
- CHANDLER, Daniel (2007). *Semiotics: The Basics*. London – New York : Routledge.

- CHARTIER, Roger (1994 [1991]). *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*. Přel. L. G. Cochrane. Stanford : Stanford University Press.
- CHASE, Richard (1957). *The American Novel and its Tradition*. Carden City : Double-day.
- CHATMAN, Seymour (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca : Cornell University Press.
- CHATMAN, Seymour (1990). *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, N. Y. : Cornell University Press.
- CHATMAN, Seymour (2008 [1978]). *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Přel. M. Orálek. Brno : Host.
- CHRISTIANSEN, Broder (1909). *Philosophie der Kunst*. Berlin : Clauss & Feddersen.
- CHRZ, Vladimír (1999). *Metafory v politice*. Praha : Akademie věd České republiky, Psychologický ústav.
- CHVATÍK, Květoslav (1992). *Melancholie a vzdor: Eseje o moderní české literatuře*. Praha : Československý spisovatel.
- CHVATÍK, Květoslav (1996 [1979]). „Estetický postoj“. In týž. *Člověk a struktury: Kapitoly z nestrukturální poetiky a estetiky*. Praha : Československý spisovatel, s. 29–44.
- CHVATÍK, Květoslav (1996 [1980]). „Artefakt a estetický objekt“. In týž. *Člověk a struktury: Kapitoly z neostrukturální poetiky a estetiky*. Praha : Československý spisovatel, s. 70–93.
- CHVATÍK, Květoslav (2001). *Strukturální estetika*. Brno : Host.
- INGARDEN, Roman (1967 [1937]). *O poznávání literárního díla*. Přel. H. Jechová. Praha : Československý spisovatel.
- INGARDEN, Roman (1989 [1931]). *Umělecké dílo literární*. Přel. A. Mokrejš. Praha : Odeon.
- IRIGARAY, Luce (1985 [1974]). *Speculum of the Other Woman*. Přel. G. C. Gill. Ithaca : Cornell University Press.
- IRIGARAY, Luce (1985 [1977]). *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, New York : Cornell University Press.

- IRIGARAY, Luce (1991 [1980]). *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. New York : Columbia University Press.
- ISER, Wolfgang (1971). „Der Archetyp als Leerform: Erzählschablonen und Kommunikation in Joyces Ulysses“. In *Terror und Spiel. Problemen der Mythenrezeption. Poetik und Hermeneutik 4*. Ed. M. Fuhrmann. München : Wilhelm Fink Verlag, s. 369–408.
- ISER, Wolfgang (1975). „Die Appelstruktur die Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa“. In *Rezeptionsästhetik*. Ed. R. Warning. München : Wilhelm Fink Verlag, s. 228–252.
- ISER, Wolfgang (1976). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München : Wilhelm Fink.
- ISER, Wolfgang (1980 [1976]). *The Act of Reading*. Baltimore – London : John Hopkins University Press.
- ISER, Wolfgang (1981). „Talk Like Whales: A Reply to Stanley Fish“. *Diacritics* 11, č. 3, s. 82–87.
- ISER, Wolfgang (1989). „Representation. A Performative Act“. In: *The Aims of Representations*. Ed. M. Krieger. Stanford University Press : New York, s. 236–248.
- ISER, Wolfgang (1991). *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- ISER, Wolfgang (1994 [1976]). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München : Wilhelm Fink.
- ISER, Wolfgang (2001 [1975]). „Apelová struktura textů“. Přel. I. Vízdalová. In *Čtenář jako výzva*. Eds. M. Sedmidubský, M. Červenka a I. Vízdalová. Brno : Host, s. 39–62.
- ISER, Wolfgang (2002 [1975]). „Proces čtení ve fenomenologickém pohledu“. Přel. I. Žáček. *Aluze* 6, č. 2, s. 106–117.
- ISER, Wolfgang (2004 [1976]). „Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře“. Přel. V. Vlková. *Aluze* 8, č. 2/3, s. 135–143.
- ISER, Wolfgang (2004 [1992]). *Teorie literatury: Aktuální perspektiva*. Přel. J. Gallupová. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- ISER, Wolfgang (2009 [2006]). *Jak se dělá teorie*. Přel. P. Onufer. Praha : Karolinum.

- IVANOV, Vjačeslav Vsevolodovič (2003 [1977]). „K sémiotické teorii karnevalu jako inverze binárních protikladů“. Přel. J. Kranát. In *Exotika: Výbor z prací tartuské školy*. Ed. T. Glanc. Brno : Host, s. 215–236.
- JACOB, Joachim (1999). „Konstrukce rozumění“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Ed. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 317–238.
- JÄGER, Siegfried (2001). „Discourse and Knowledge: Theoretical and Methodological Aspects of a Critical Discourse and Dispositive Analysis“. In *Methods of Critical Discourse Analysis*. Eds. R. Wodak a M. Meyer. London : Sage, s. 32–61.
- JAHN, Manfred (2005). „Focalization“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge 2005, s. 173–177.
- JAKOBSON, Roman (1959). „On Linguistic Aspects of Translation“. In *On Translation*. Ed. R. A. Broker. Cambridge : Harvard University Press, s. 232–239.
- JAKOBSON, Roman (1970 [1965]). „Hledání podstaty jazyka“. In *týž. 12 esejů o jazyce*. Praha : Mladá fronta, s. 29–45.
- JAKOBSON, Roman (1971 [1957]). „Shifters, verbal categories, and the Russian verb“. In *týž. Selected Writings II: Word and Language*. Hague: Mouton, s. 130–147.
- JAKOBSON, Roman (1995 [1956]). „Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch“. In *týž. Poetická funkce*. Ed. a přel. M. Červenka, M. Chlíbačová a T. Pokorná. Jinočany : H & H, s. 55–73.
- JAKOBSON, Roman O. (1979). „Coup d’oeil sur le développement de la sémiotique“. In *A Semiotic Landscape: Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotics Studies*. Ed. S. Chatman. Hague : Mouton, s. 3–18.
- JAKOBSON, Roman O. (1987). „Linguistics and Poetics“. In *týž. Language in Literature*. Eds. K. Pomorska a S. Rudy. Cambridge : The Belknap Press of Harvard University Press, s. 62–94.
- JAKOBSON, Roman (1995 [1935]). „Dominanta“. In *týž. Poetická funkce*. Ed. a přel. M. Červenka, M. Chlíbačová a T. Pokorná. Jinočany : H & H, s. 37–41.

- JAKOBSON, Roman (1995 [1960]). „Lingvistika a poetika“. In týž. *Poetická funkce*. Ed. a přel. M. Červenka, M. Chlívková a T. Pokorná. Jinočany : H & H, s. 74–105.
- JAMES, Henry (2001 [1884]). „The Art of Fiction“. In *Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. V. Leitch. New York : Norton, s. 855–869.
- JAMESON, Fredric (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca : Cornell University Press.
- JAMESON, Fredric (1991). *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London : Verso.
- JAMESON, Fredric (1988). *The Ideologies of Theory: Essays 1971–1986*. London : Routledge.
- JANÁČEK, Pavel (2004). *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno : Host.
- JANÁČEK, Pavel (2005). „Co znamená, když se řekne ‚literary culture‘?“. *Česká literatura* 53, č. 4, s. 556–569.
- JANKOVIČ, Milan (1991 [1966]). *Nesamozřejmost smyslu*. Praha : Československý spisovatel.
- JANKOVIČ, Milan (1992). *Dílo jako dění smyslu*. Praha : Pražská imaginace – Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV.
- JANKOVIČ, Milan (1999). „Inspirace nezáměrností“. *Česká literatura* 47, č. 6, s. 571–584.
- JANKOVIČ, Milan (2005 [1992]). „Ještě k pojmu ‚sémantické gesto‘“. In týž. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, s. 273–279.
- JANKOVIČ, Milan (2005 [1993]). „Cesty ke smyslu uměleckého literárního díla“. In týž. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, s. 281–316.
- JANKOVIČ, Milan (2005a). „Dění smyslu jako teoretický a interpretační problém“. In Červenka, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, s. 821–964.
- JANKOVIČ, Milan (2005b). „Otevřenost ‚díla‘ a otevřenost ‚textu‘“. *Česká literatura* 53, č. 5, s. 675–682.
- JANKOVIČ, Milan (2009). *Dílo v pohybu*. Praha : Academia.

- JARDINE, Alice A. (1985). *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca : Cornell University Press.
- JAUSS, Hans R. (1982 [1977]). *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Přel. M. Shaw. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- JAUSS, Hans R. (2001 [1967]). „Dějiny literatury jako výzva literární vědě“. In *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Přel. I. Vízdalová. Eds. M. Červenka, M. Sedmidubský a I. Vízdalová. Brno : Host, s. 7–38.
- JAUSS, Hans R. (ed.) (1964). *Poetik und Hermeneutik I*. München : Wilhelm Fink.
- JAUSS, Hans-Robert (1969). „Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft“. *Linguistische Berichte* 3, s. 45–56.
- JEDLIČKOVÁ, Alice (1992). *Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Praha – Jinočany : Ústav pro českou literaturu AV ČR – H & H.
- JEDLIČKOVÁ, Alice (2005). „Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla“. In Červenka, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, s. 179–243.
- JENTSCH, Ernst (1906). „Zur Psychologie des Unheimlichen“. *Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift* 22, s. 203–205.
- JESPERSEN, Otto (1924). *Philosophy of Grammar*. London : Allen & Unwin.
- JESPERSEN, Otto (1959 [1923]). *Language: Its Nature, Development and Origin*. London : Allen & Unwin.
- JOHNSON, Barbara (1981). „Translator's Introduction“. In Derrida, Jacques. *Dissemination*. Přel. B. Johnson. Chicago : University of Chicago Press, s. 7–26.
- JOHNSON, Barbara (1995). „Writing“. In *Critical Terms for Literary Study*. Eds. F. Lentricchia a T. McLaughlin. Chicago – London : University of Chicago Press, s. 39–49.
- JOLLES, Andre (1982 [1930]). *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen : Niemeyer.
- JUNG, Carl G. (1997 [1934–1935]). *Archetypy a nevědomí*. Přel. E. Bosáková, K. Černá a J. Černý. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka.

- JURT, Joseph (1995). *Das literarische Feld: Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- JUST, Vladimír (2004). „Divadlo malých forem“. In *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha : Libri – Národní divadlo, s. 76–77.
- KAČER, Miroslav (1968). „Mukařovského termín ‚sémantické gesto‘ a Barthesův ‚rukopis (écriture)‘“. *Česká literatura* 16, č. 5, s. 593–597.
- KAFKA, Phillipa (2000). *Saddling la gringa: Gatekeeping in Literature by Contemporary Latina Writers*. Westport, Conn. : Greenwood Press.
- KALNICKÁ, Zdeňka (2005). *Třetí oko: Filozofie, umění, feminizmus*. Olomouc : Votobia.
- KANOVSKÝ, Martin (2001). *Štruktúra mýtov*. Praha : Kargo.
- KANT, Immanuel (1975 [1790]). *Kritika soudnosti*. Přel. V. Špalek a W. Hansel. Praha : Odeon.
- KANT, Immanuel (2001 [1781]). *Kritika čistého rozumu*. Přel. J. Loužil, J. Chotaš a I. Chvatík. Praha : OIKOYMENH.
- KARLÍK, Petr (2002). „Zájmeno osobní“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Eds. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 557–558.
- KASTEN, Madeleine (2005). „Allegory“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge, s. 10–12.
- KAVANAGH, James H. (1995). „Ideology“. In *Critical Terms for Literary Study*. Eds. F. Lentricchia a T. McLaughlin. Chicago – London : University of Chicago Press, s. 306–320.
- KAYSER, Wolfgang (1948). *Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern – München : Francke.
- KELLER, Ursula – RAKUSA, Ilma (eds.) (2003). *Europa schreibt: Was ist das Europäische an den Literaturen Europas?: Essays aus 33 europäischen Ländern*. Hamburg : Körber-Stiftung.
- KENDAL, Gavin – WICKHAM, Gary (1999). *Using Foucault's Methods*. London : Sage.

- KERMODE, Frank (1983). „Institutional Control of Interpretation“. In týž. *The Art of Telling: Essays on Fiction*. Cambridge : Harvard University Press, s. 168–184.
- KERMODE, Frank (2007 [1967]). *Smysl konců: Studie k teorii fikce*. Přel. M. Kotásek. Brno : Host.
- KIERKEGAARD, Søren (1993 [1843]). „Bázeň a chvění“. In týž. *Bázeň a chvění. Nemoc k smrti*. Přel. M. Mikulová Thulstrupová. Praha : Svoboda – Libertas.
- KINDT, Tom – MÜLLER, Hans-Harald (2006). *The Implied Author: Concept and Controversy*. Berlin : de Gruyter.
- KIRBY, Vicki (1997). *Telling Flesh: The Substance of the Corporeal*. New York – London : Routledge.
- KIRWAN, Michael (2008 [2004]). *René Girard: Uvedení do díla*. Přel. J. Kučera. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury.
- KNABE, Georgij S. (1982 [1975]). „Pojetí kultury ve starém Římě a raný Tacitus“. Přel. M. Kouřimská. In *Kultura v zrcadle dějin filozofie*. Praha : Mladá fronta, s. 81–147.
- KNOROZOV, Jurij V. (1962). „Ob izučenii fascinacii“. In *Strukturno-tipologičeskije issledovanija: Sbornik statej*. Ed. T. N. Mošnaja. Moskva : Akademija nauk SSSR, s. 162–170.
- KNORR-CETINA, Karin (1999). *Epistemic Cultures: How the Sciences Make Knowledge*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- KOBLÍŽEK, Tomáš (2009a). „Teorie fikčních světů: kritická reflexe“. *Svět literatury* XIX, č. 39, s. 31–61.
- KOBLÍŽEK, Tomáš (2009b). „Odezvy a znaky Joyceova *Odyssea*“. *Svět literatury* 19, č. 40, s. 165–170.
- KOLÁR, Jaroslav (1975). „Bachtinův klíč k Rabelaisovi“. In Bachtin, Michail M. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, s. 393–399.
- KOLÁR, Jaroslav (1991). „Český Masticákář v dějinách vědy o kultuře“. *Divadelní revue* 2, č. 3, s. 3–8.
- KOLODNY, Anette (1980). „A Map for Rereading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts“. *New Literary History* 11, č. 3, s. 451–467.

- KOŁODNY, Annette (1985). „The Integrity of Memory: Creating a New Literary History of the United States“. *American Literature* 57, č. 2, s. 291–307.
- KOŘENSKÝ, Jan (2008). „Intermedialita – intertextualita – multitextualita – hypertextualita?“. In *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk: Sborník příspěvků ze symposia*. Eds. J. Schneider a L. Krausová. Olomouc : Univerzita Palackého, s. 9–12.
- KOŘÍNEK, Pavel (2008). „Sdílenými světy k seriálovým strukturám: Fikční svět komiksu“. In *Vyprávění v kontextu*. Eds. A. Jedličková a O. Sládek. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 100–118.
- KOŽÁTKO, Petr (2010). „Kdo je kdo ve fikčním světě“. *Svět literatury* 20, č. 41, s. 91–99.
- KOTEN, Jiří (2008). „Fikční komunikace v kontextu mluvních aktů“. In *Vyprávění v kontextu*. Eds. A. Jedličková a O. Sládek. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 79–99.
- KRIEGER, Murray (ed.) (1989). *The Aims of Representations*. Stanford University Press : New York.
- KRIPKE, Saul A. (1980). *Naming and Necessity*. Cambridge : Harvard University press.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- KRISTEVA, Julia (1970). *Le texte du roman: Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle par Julia Kristeva*. Hague : Mouton.
- KRISTEVA, Julia (1974). *La Révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Éditions du Seuil.
- KRISTEVA, Julia (1980). *Desire in Language*. Přel. T. Gora, A. Jardine a L. S. Roudiez. Ed. L. S. Roudiez. New York : Columbia Press.
- KRISTEVA, Julia (1982 [1980]). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Přel. L. Roudiez. New York : Columbia University Press.
- KRISTEVA, Julia (1984 [1974]). *Revolution in Poetic Language*. Přel. M. Waller. New York : Columbia University Press.

- KRISTEVA, Julia (1987 [1983]). *Tales of Love*. Přel. L. Roudiez. New York : Columbia University Press.
- KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard.
- KRISTEVA, Julia (1995 [1993]). *New Maladies of the Soul*. Přel. R. Guberman. New York : Columbia University Press.
- KRISTEVA, Julia (1998 [1973]). „The Subject in Process“. Přel. P. Ffrench. In *The Tel Quel Reader*. Eds. P. Ffrench a R.-F. Lack. London – New York : Routledge, s. 133–178.
- KRISTEVA, Julia (1999 [1969]). „Slovo, dialog a román“. Přel. J. Fulka. In táž. *Slovo, dialog a román: Texty o sémiotice*. Praha : Sofis – Pastelka, s. 7–32.
- KRISTEVA, Julia (1999). *Slovo, dialog a román: Texty o sémiotice*. Přel. J. Fulka. Praha : Sofis – Pastelka.
- KRISTEVA, Julia (2001 [1980]). *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris : Éditions du Seuil.
- KRISTEVA, Julia (2004 [1974]). „Sémiotično a symbolično“. Přel. J. Fulka. In táž. *Jazyk lásky*. Praha : One Woman Press, s. 15–125.
- KRISTEVA, Julia (2004 [1983]). „Stabat mater“. Přel. J. Fulka. In táž. *Jazyk lásky*. Praha : One Woman Press, s. 200–232.
- KRISTEVA, Julia (2004). *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Přel. J. Fulka. Ed. L. Hezcková. Praha : One Woman Press.
- KRONICK, Joseph G. (1999). *Derrida and the Future of Literature*. Albany : State University of New York Press.
- KROPÁČEK, Luboš (2002). *Islám a západ: Historická paměť a současná krize*. Praha : Vyšehrad.
- KRUPA, Viktor (1990). *Metafora na rozhraní vědeckých disciplín*. Bratislava : Tatran.
- KUBALÍK, Štěpán (2008). *Cokoli se podobá čemukoli jinému: Nelson Goodman a jeho výhrady proti danému*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-09-28]. Dostupné z: <http://aluze.cz/2008_02/06_studie_goodman_komentar.php>.

- KUBÍČEK, Tomáš (2007). *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno : Host.
- KUBÍNOVÁ, Marie (1992a). „Interpretace uměleckého literárního díla jako svár sémiotických systémů“. *Česká literatura* 40, č. 1, s. 1–13.
- KUBÍNOVÁ, Marie (1992b). „Umělecké dílo jako znak a problém jeho významu: K důsledkům a příčinám dvojího pojetí díla-znaku u Jana Mukařovského“. *Česká literatura* 40, č. 2–3, s. 132–137.
- KUBÍNOVÁ, Marie (1994). „Kritéria (ne)adekvátnosti interpretace literárního díla“. *Tvar* 5, č. 20, s. 6–7.
- KUBÍNOVÁ, Marie (1995). *Sondy do sémiotiky literárního díla*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- KUBÍNOVÁ, Marie (1998). „Primární význam a konotace“. *Česká literatura* 46, č. 1, s. 46–64.
- KUBÍNOVÁ, Marie (2002). „Metafora a metonymie. Dva tropy a dva principy“. In Červenka, Miroslav – Jankovič, Milan – Kubínová, Marie – Langerová, Marie. *Pohledy zblízka: Zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, s. 785–819.
- KUBÍNOVÁ, Marie (2002). „Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz: Pokus o teoretické uchopení“. In Červenka, Miroslav – Jankovič, Milan – Kubínová, Marie – Langerová, Marie. *Pohledy zblízka: Zvuk, význam, obraz*. Praha : Torst, s. 233–276.
- KUBÍNOVÁ, Marie (2005). „Literární text mezi jinými druhy komunikátů: Směry a křížovatky semiózy“. *Česká literatura* 53, č. 5, s. 663–674.
- KUBÍNOVÁ, Marie (2005). „Problémy a paradoxy literární komunikace.“ In Červenka, M. et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, s. 785–819.
- KUBÍNOVÁ, Marie (2005). „Recepční semióza: O čem a jak mluví dílo“. In Červenka, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 785–820.
- KUBÍNOVÁ, Marie (2006). „Poznámka o metodologii: hledání jistot, (vy)nalézané nejistoty“. In *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Ed. O. Sládek. Brno : Host, s. 44–50.
- KUBÍNOVÁ, Marie (2008). „Dynamika čtverce: K Mathuserově modelu umělecké situace“. *Svět literatury* 18, č. 37, s. 192–198.

- KUBÍNOVÁ, Marie (2009). *Text v pohybu četby: Úvahy o významové a komunikační povaze literárního díla*. Praha : Academia.
- KUHN, Thomas S. (1997 [1962]). *Struktura vědeckých revolucí*. Přel. T. Jeníček. Praha : OIKOYMENH.
- KÜCHENHOFF, Joachim (1989). „Das Fest und die Grenzen des Ich – Begrenzung und Entgrenzung im ‚vom Gesetz gebotenen Exzess‘“. In *Poetik & Hermeneutik XIV: Das Fest*. Eds. W. Haug a R. Warning. München : Fink, s. 99–119.
- KULKA, Jiří (2008). *Psychologie umění*. Praha : Grada.
- KUNDERA, Milan (1996 [1993]). *Testaments Betrayed*. Přel. L. Asher. London : Faber and Faber.
- LABOV, William – WALETZKY, Joshua (1973 [1967]). „Erzählanalyse: Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung“. In *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 2. Ed. J. Ihwe. Frankfurt am Main : Athenäum, s. 78–126.
- LABOV, William (1972). „The Transformations of Experience in Narrative Syntax“. In *týž. Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, s. 354–396.
- LACAN, Jacques (1971 [1957]). „The Agency of the Letter in the Unconscious, or Reason Since Freud“. In *týž. Écrits. Selection*. Přel. A. Sheridan. New York : W. W. Norton, s. 146–178.
- LACAN, Jacques (1971 [1958]). „La signification du phallus“. In *Écrits I*. Paris: Éditions du Seuil, s. 281–291.
- LACAN, Jacques (1975). „Dieu et jouissance de La femme“. In *týž. Encore. Le Séminaire*. Paris : Éditions du Seuil, s. 61–71.
- LACAN, Jacques (1977 [1956]). *Écrits: A Selection*. New York : Norton.
- LACAN, Jacques (1977 [1964]). *Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Přel. A. Sheridan. London : Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis.
- LACAN, Jacques (1977 [1966]). *Écrits. Selection*. Přel. A. Sheridan. New York : W. W. Norton.
- LACAN, Jacques (1993 [1956]). *Book III: The Psychoses*. New York : Norton.

- LACLAU, Ernesto (1979 [1977]). *Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, Fascism, Populism*. London : Verso.
- LACLAU, Ernesto – MOUFFE, Chantal (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London : Verso.
- LACHMANN, Renate (1984). „Ebenen des Intertextualitätbegriffs“. In *Poetik und Hermeneutik XI: Das Gespräch*. München : Wilhelm Fink Verlag, s. 113–138.
- LACHMANN, Renate (1996). „Intertextualität“. In *Fischer Lexikon Literatur G–M*. Ed. U. Ricklefs. Frankfurt am Main : Fischer Verlag, s. 794–809.
- LACHMANNOVÁ, Renate (1994 [1990]). „Paměť a literatura“. Přel. T. Glanc. *Česká literatura*, 42, č. 1, s. 6–22.
- LACHMANNOVÁ, Renate (2001 [1990]). „Intertextualita a dialogičnost“. Přel. I. Vízdalová. In *Čtenář jako výzva*. Eds. M. Sedmidubský, M. Červenka a I. Vízdalová. Brno : Host, 243–270.
- LACHMANNOVÁ, Renate (2002 [1983]). „Intertextualita jako konstituce smyslu“. Přel. T. Glanc. In *táž. Memoria fantastika*. Praha : Herrmann a synové, s. 55–98.
- LAKOFF, George (2006 [1987]). *Ženy, oheň a nebezpečné věci: Co kategorie vypovídají o naší mysli*. Přel. D. Lukeš. Praha : Triáda.
- LAMARQUE, Peter (2002). „The Death of the Author: An Analytical Autopsy“. In *The Death and Resurrection of the Author?* Ed. W. Irwin. London : Greenwood Press, s. 79–92.
- LAMARQUE, Peter (2006). „The Intentional Fallacy“. In *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Ed. P. Waugh. Oxford – New York : Oxford University Press, s. 177–188.
- LAMBROPOULOS, Vassalis (1993). *The Rise of Eurocentrism. Anatomy of Interpretation*. Princeton : Princeton University Press.
- LANDOW, George P. (1992). *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- LANGER, Susanne K. (1951). *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. New York : Mentor.

- LANGER, Suzanne K. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. London : Routledge & Kegan Paul.
- LANSER, Susan S. (1981). *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton – New Jersey : Princeton University Press.
- LAPLANCHE, Jean – PONTALIS, Jean-Bertrand (2004 [1967]). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France.
- LAQUEUR, Thomas (1992). *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Harvard : Harvard University Press.
- LATOUR, Bruno – WOOLGAR, Steve (1979). *Laboratory Life: the Social Construction of Scientific Facts*. London : Sage.
- LATOUR, Bruno (1987). *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- LAURETIS, Teresa de (1984). *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington : Indiana University Press.
- LAUTER, Paul (1987). „Caste, Class and Canon“. In *A Gift of Tongues*. Ed. M. Harris a K. Aguero. Athens : University of Georgia Press, s. 51–82.
- LAW, John (1994). *Organizing Modernity*. Oxford : Blackwell.
- LENIN, Vladimír I. (1953 [1947]). *Filosofické sešity*. Přel. L. Svoboda. Praha : Svoboda.
- LESSING, Gotthold E. (1980 [1767]). *Hamburská dramaturgie: Láokoón: Stati*. Přel. J. Pospíšil a A. Šimečková. Praha : Odeon.
- LÉVINAS, Emmanuel (1997 [1961]). *Totalita a nekonečno: Esej o exterioritě*. Přel. M. Petříček a J. Sokol. Praha : OIKOYMENH.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1996 [1962]). *Myšlení přírodních národů*. Přel. J. Pechar. Liberec : Dauphin.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2006 [1958]). *Strukturální antropologie*. Přel. J. Vacek. Praha : Argo.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2006 [1964]). *Mythologica I. Syrové a vařené*. Přel. J. Vacek. Praha : Argo.
- LEVÝ, Jiří (1971). *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha : Československý spisovatel.

- LEWIS, David (1986). *On the Plurality of Worlds*. Oxford – New York : Blackwell.
- LEWIS, David (2007 [1978]). „Pravda ve fikci“. Přel. P. Stojan. *Aluze* 11, č. 2, s. 52–62.
- LOCK, Charles (1991). „Carnival and Incarnation: Bakhtin and Orthodox Theology“. *Journal of Literature and Theology* 5, č. 1, s. 68–82.
- LORENCOVÁ, Helena (1984). „Systém a text v současné etnosémiotice, folkloristice a teorii kultury“. In *K problematice struktur ve společenských vědách*. Ed. S. Šabouk. Praha : Ústav teorie a dějin umění ČSAV, s. 159–174.
- LOSEV, Aleksej F. – ŠESTAKOV Vjačeslav P. (1984 [1965]). *Dějiny estetických kategorií*. Přel. L. Zadražilová. Praha : Svoboda.
- LOTMAN, Jurij M. (1970). *Štruktúra umeleckého textu*. Přel. M. Hamada. Bratislava : Slovan.
- LOTMAN, Jurij M. (1972 [1970]). *Die Struktur literarischer Texte*. Přel. R.-D. Keil. München : Wilhelm Fink Verlag.
- LOTMAN, Jurij M. (1981). *Kunst als Sprache*. Ed. K. Städtke. Přel. M. Dewey. Leipzig : Reclam.
- LOTMAN, Jurij M. (1990 [1970]). *Štruktúra umeleckého textu*. Přel. M. Hamada. Bratislava : Tatran.
- LOTMAN, Jurij M. (2008 [1973]). *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Přel. P. Mihálik. Bratislava : Slovenský filmový ústav.
- LOTMAN, Jurij M. (2010 [1970]). „O dvuch model'ach kommunikaciji i ich sootnošenii v obščej sisteme kul'tury“. In týž. *Semiosfera*. Sankt Peterburg : Izkusstvo-SPB, s. 666–667.
- LOTMAN, Jurij M. (ed.) (1987). *Simbol v sistěme kultury: Trudy po znakovym sistěmam XXI* (Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta 754). Tartu : Tartuskij gosudarstvennyj universitet.
- LOTMAN, Yuri M. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Přel. A. Shukman. London – New York : I. B. Tauris.
- LOTMAN, Jurij – USPENSKIJ, Boris (2003 [1971]). „O sémiotickém mechanismu kultury“. Přel. P. Hroch. In *Exotika: Výbor z prací tartuské školy*. Ed. T. Glanc. Brno : Host, s. 36–58.

- LOTTER, Konrad (1995 [1992]). „Mimésis“. In *Estetický slovník*. Ed. K. Lotter a W. Henckmann. Praha : Svoboda, s. 125–126.
- LUBBOCK, Percy (1957 [1921]). *The Craft of Fiction*. London : Cape 1957.
- LUKÁCS, Georg (1967 [1916]). „Teorie románu“. In týž. *Metafyzika tragédie*. Přel. E. Hartlová. Praha : Československý spisovatel, s. 95–187.
- LUKAVEC, Jan (2010). „Praha – exotické město Orientu“. *Lidové noviny, Orientace* 23, 3, červenec, s. 29.
- LURKER, Manfred (1999 [1973]). *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Přel. R. Dostálová et al. Praha : Vyšehrad.
- LYONS, John (1977). *Semantics*. Vol. 1. Cambridge : Cambridge University Press.
- LYOTARD, Jean-François (1993 [1979]). „Postmoderní situace“. Přel. J. Pechar. In týž. *O postmodernismu*. Praha : Filosofický ústav AV ČR, s. 97–202.
- MACDONELL, Diane (1987). *Theories of Discourse: An Introduction*. Oxford : Blackwell.
- MACURA, Vladimír (1988). „Empson, William“. In *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 115–117.
- MACURA, Vladimír (1992). *Šťastný věk: Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Praha : Pražská imaginace.
- MACURA, Vladimír (1995a). „Lotmanova jiná dekonstrukce“. *Tvar* 6, č. 1, s. 10–11.
- MACURA, Vladimír (1995b). *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany : H & H.
- MACURA, Vladimír (1999). *Český sen*. Praha : Lidové noviny.
- MACUROVÁ, Alena (1983). *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech: Utváření významové perspektivy*. Praha : Univerzita Karlova.
- MACUROVÁ, Alena (1993). „Subjekty a text“. In *Proměny subjektu I*. Ed. D. Hodrová. Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, s. 31–37.
- MAFFESOLI, Michel (2002 [1997]). *O nomádství: Iniciační toulky*. Přel. J. Fulka. Praha : Prostor.

- MACHEREY, Pierre – WALL, Geoffrey (1978). *A Theory of Literary Production*. London : Routledge & Kegan Paul.
- MANGUEL, Alberto (2007 [1996]). *Dějiny čtení*. Přel. O. Trávníčková. Brno : Host.
- MARCELLI, Miroslav (2001). *Příklad Barthes*. Bratislava : Kalligram.
- MARCELLI, Miroslav (2004). „Text ako sieť, sieť ako text“. *Česká literatura* 52, č. 4, s. 521–527.
- MARCISZEWSKI, Witold (1994 [1986]). „Intension vs. Extension“. In *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Tome 1. A–M. Ed. Th. A. Sebeok. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, s. 354–384.
- MARCUSE, Herbert (1937). „Über den affirmativen Charakter der Kultur“. *Zeitschrift für Sozialforschung* 6, s. 54–94.
- MAREŠ, Petr (1985). *Citát v textu, zvláště uměleckém*. Praha : Univerzita Karlova.
- MARGOLIN, Uri (1991). „Reference, Coreference, Referring, and the Dual Structure of Literary Narrative“. *Poetics Today*, 12, č. 3, s. 517–542.
- MARGOLIN, Uri (2005). „Reference“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge 2005, s. 493–494.
- MARKIEWICZ, Henryk (2007). „O literárních kánonech“. Přel. L. Martinek. *Aluze* 11, č. 3, s. 63–73.
- MARKIEWICZ, Henryk (1988). „Odmiany intertekstualności“. *Ruch Literacki*, 29, č. 4–5, s. 245–263.
- MARKOVÁ, Ivana (2007 [2003]). *Dialogičnost a sociální reprezentace. Dynamika mysli*. Přel. H. Šolcová. Praha : Academia.
- MARTINEZ, Matias – SCHEFFEL, Michael (2003). *Einführung in die Erzähltheorie*. München : C. H. Beck.
- MARX, Karl (1978). *Kapitál. Kritika politické ekonomie* I., II. Praha : Svoboda.
- MASTERMAN, Len (ed.) (2002 [1984]). *Television Mythologies: Stars, Shows and Signs*. London : Routledge.
- MAŠÍNOVÁ, Martina (2005). „Gilles Deleuze: Estetická zkušenost a dobrodružství subjektu“. *Svět literatury* 15, č. 31, s. 65–77.

- MATERNA, Pavel (1998). *Concepts and Objects*. Helsinki : The Philosophical Society of Finland.
- MATERNA, Pavel (2000). *Svět pojmů a logika*. Praha : Filosofia.
- MATHAUSER, Zdeněk (1994). *Estetické alternativy: Jazyk vědy a jazyk poezie*. Praha : Gryf.
- MATHAUSER, Zdeněk (1995). *Mezi filosofií a poesíí*. Praha : Filosofia.
- MATHAUSER, Zdeněk (1999). *Estetika racionálního zření*. Praha : Karolinum.
- MATHAUSER, Zdeněk (2005 [1999]). „Teoretičtí dvojníci životopisného autora“. In týž. *Báseň na dosah Eidosu: ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, s. 47–52.
- MATHAUSER, Zdeněk (2005 [2000]). „K pomezí filozofie a moderny básnické i literárněvědné“. In týž. *Báseň na dosah Eidosu: Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, s. 17–29.
- MATHAUSER, Zdeněk (2005a). „Literární dílo a skutečnost“. In Červenka, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, s. 7–178.
- MATHAUSER, Zdeněk (2005b). „Fenomenologická inspirace českého strukturalismu“. In týž. *Báseň na dosah Eidosu: Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, s. 31–40.
- MATONOHA, Jan (2003). „Literárněvědný text jako diskurz, velké vyprávění a výkon moci?“. *Česká literatura* 51, č. 5, s. 580–585.
- MATONOHA, Jan (2005). „Český strukturalismus‘, ‚pre–poststrukturalismus‘, ‚post–poststrukturalismus‘?“. *Česká literatura* 53, č. 3, s. 455–458.
- MATONOHA, Jan (2009). *Psaní vně logocentrismu: Diskurz, gender, text*. Praha : Academia.
- MCHALE, Brian (1982). „Against Interpretation: Iconic Grammar, Anxiety of Influence, and Poetic Artifice“. *Poetics Today* 3, č. 1, s. 141–158.
- MCHOUL, Alec – GRACE, Wendy (1995). *A Foucault Primer. Discourse, Power and the Subject*. London : University College London Press.

- McHOUL, Alec (1994). „Discourse“. In *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Ed. R. E. Ascher. Oxford : Pergamon Press, s. 940–949.
- MCLUHAN, Marshall (1991 [1964]). *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. Praha : Odeon.
- McNAY, Lois (1993). *Foucault and Feminism: Power, Gender, and the Self*. Boston : Northeastern University Press.
- McROBBIE, Angela (2006 [2005]). *Aktuální témata kulturních studií*. Přel. D. Šmejkalová. Praha : Portál.
- MELETINSKIJ, Jeleazar M. (1989 [1976]). *Poetika mýtu*. Přel. J. Žák. Praha : Odeon.
- MELETINSKIJ, Jeleazar M. (ed.) (2001). *Literaturnyje archetipy i universalii*. Moskva : Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet.
- MENKE, Bettine (1999 [1995]). „Dekonstrukce. Čtení, písmo, figura, performance“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Eds. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 121–141.
- MERHAUT, Luboš (1994). *Cesty stylizace: Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- METZ, Christian (1982). *The Imaginary Signifier*. Přel. C. Britton, A. Williams, B. Brester a A. Guzzetti. Bloomington : Indiana University Press.
- MEYER, Holt (1999 [1995]). „Formalismus a strukturalismus“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Ed. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 52–57.
- MEYER, Holt (2000). „Nikdy víc mně neporozumíte: Die Apophatik von K. H. Máchas *Pouť krkonošská* oder Wie nicht verstehen“. In *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas: Die tschechische Romantik im europäischen Kontext*. Ed. H. Schmidt. München : Verlag Otto Wagner, s. 29–73.
- MÍKO, František (1994). *Význam, jazyk, semióza: Metodologické reflexie*. Nitra : Vysoká škola pedagogická.
- MILLS, Kevin (2008). „Grammatology“. In *Cultural Theory. The Key Concepts*. Eds. A. Edgar a P. Sedgwick. London – New York : Routledge, s. 149–150.
- MILLS, Sara (1997). *Discourse*. London : Routledge.

- MIŁOSZ, Czesław (2005 [1992]). „Dostojevskij dnes“. In týž. *Saligia a jiné eseje*. Přel. J. Mlejnek. Brno : Barrister & Principal.
- MITCHELL, Juliet (1998). „Úvod I ke knize Ženská sexualita: Jacques Lacan a Freudova škola“. In *Dívčí válka s ideologií*. Přel. J. Kubička. Ed. L. Oates-Indruchová. Praha : SLON, s. 277–304.
- MITCHELL, W. J. Thomas (ed.) (1985). *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago : Chicago University Press.
- MITOSEKOVÁ, Zofia (2010 [1983]). *Teorie literatury: Historický přehled*. Přel. M. Havránková. Brno : Host.
- MOI, Toril (1985). *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. London : Routledge.
- MONÍKOVÁ, Libuše (2000). *Eseje o Kafkovi*. Přel. P. Dvořáček. Praha : Nakladatelství Franze Kafky.
- MONTROSE, Louis (1996). *The Purpose of Playing. Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. London – Chicago : University of Chicago Press.
- MORRIS, Charles (1971 [1946]). „Signs, Language, and Behaviour“. In týž. *Writings on the General Theory of Signs*. Hague : Mouton, s. 73–398.
- MORRIS, Charles (1997 [1938]). „Základy teorie znaků“. Přel. B. Palek. In *Sémiotika*. Ed. B. Palek. Praha : Karolinum, s. 197–256.
- MORRISOVÁ, Pam (2000 [1993]). *Literatura a feminismus*. Přel. R. Kamenická a M. Siedloczek. Brno : Host.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1936). *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha : František Borový.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1943). „Umění“. In *Ottův slovník naučný nové doby*, díl VI, sv. 2. Praha : Novina, s. 1331–1336.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948 [1928]). „Máchův Máj: Estetická studie“. In týž. *Kapitoly z české poetiky III: Máchovské studie*. Praha : Svoboda.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1966). „Záměrnost a nezáměrnost v umění“. In týž. *Studie z estetiky*. Eds. K. Chvatík a F. Vodička. Praha : Odeon, s. 89–108.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000 [1934]). „Umění jako sémiologický fakt“. In týž. *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 208–214.

- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000 [1936]). „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“. In týž. *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 81–148.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000 [1941]). „Básník“. In týž. *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 259–274.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000 [1945]). „Pojem celku v teorii umění“. In týž. *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 39–49.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000 [1946–1947]). „Problémy individua v umění“. In týž. *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 303–335.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000). *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000a [1942]). „Místo estetické funkce mezi ostatními“. In týž. *Studie I*. Eds. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 169–184.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000a [1943]). „Záměrnost a nezáměrnost v umění“. In týž. *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 353–388.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000b [1942]). „Význam estetiky“. In týž. *Studie I*. Eds. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 63–74.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000b [1943]). „Individuum a literární vývoj“. In týž. *Studie I*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno : Host, s. 336–352.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007 [1937]). „Individuum v umění“. In týž. *Studie I*. Eds. M. Červenka a M. Jankovič. Praha : Host, s. 255–258.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007 [1935]). „Poznámky k sociologii básnického jazyka“. In týž. *Studie II*. Eds. M. Červenka a M. Jankovič. Praha : Host, s. 220–233.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007 [1939]). „Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka“. In týž. *Studie II*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Praha : Host, s. 451–480.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007 [1940]). „O jazyce básnickém“. In týž. *Studie II*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Praha : Host, s. 16–70
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007 [1944]). „Osobnost v umění“. In týž. *Studie I*. Eds. M. Červenka a M. Jankovič. Praha : Host, s. 275–290.

- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007a [1938]). „Genetika smyslu v Máchově poezii“. In týž. *Studie II*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Praha : Host, s. 305–375.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007b [1938]). „Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův *Absolutní hrobař*“. In týž. *Studie II*. Ed. M. Červenka a M. Jankovič. Praha : Host, s. 376–398.
- MÜLLER, Richard (2006). „Rukopis‘ a ‚sémantické gesto‘: Několik strukturalistických paralel“. *Svět literatury* 16, č. 33, s. 161–174.
- MÜLLER, Richard (2007). „Literární kánon: Modely (dis)kontinuity“. *Česká literatura* 55, č. 2, s. 167–185.
- MÜLLER, Richard (2008). „Autor a násilí teorie“. *Rukopis* 3, č. 5, s. 9–20.
- MÜLLER, Richard (2008). „Sade čili deviate noremnosti“. *A2: Kulturní týdeník* 4, č. 8, s. 6.
- MÜLLER, Richard (2010). *Autorský subjekt jako gesto, stopa, hypotéza*. Praha : Knihovna FF UK.
- MÜLLEROVÁ, Beate (2009 [2004]). „Cenzura a kulturní regulace: Mapování terénu“. Přel. P. Janáček. *Česká literatura* 57, č. 4, s. 503–530.
- MULVEY, Laura (1989). „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. *Screen* 16, č. 3, s. 6–18.
- MURPHY, Robert F. (2008 [1979]) *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Přel. H. Červinková. Praha : Sociologické nakladatelství.
- NAGL-DOCEKAL, Herta (2007 [2000]). *Feministická filozofie. Výsledky, problémy, perspektivy*. Přel. H. Havelková. Praha : Slon, Sociologické nakladatelství.
- NEBESKÁ, Iva (2001). „Konotace a inference“. In *Čeština: Univerzálie a specifika* 3. Ed. Z. Hladká a P. Karlík. Brno : Nakladatelství Lidové noviny, s. 259–264.
- NEBESKÁ, Iva (2002a). „Teorie relevance“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Ed. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 483.
- NEBESKÁ, Iva (2002b). „Inference“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Ed. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 179–180.

- NEKULA, Marek – PEREGRIN, Jaroslav (2002). „Intenze“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Ed. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 184.
- NEKULA, Marek (2002a). „Ostenze“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Eds. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 299–300.
- NEKULA, Marek (2002b). „Referent“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Eds. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 370.
- NEKULA, Marek (2002c). „Sémióza“. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Eds. P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, s. 386.
- NELSON, Theodor H. (1981). *Literary Machines: The Report on, and of, Project Xanadu Concerning Word Processing, Electronic Publishing, Hypertext, Thinkertoys, Tomorrow's Intellectual Revolution, and Certain Other Topics Including Knowledge, Education and Freedom*. Sausalito : Mindful Press.
- NĚMEC, Igor (1994). „Obraz předkřesťanského a křesťanského modelu světa v jazyce“. *Slovo a slovesnost* 55, č. 4, s. 263–275.
- NESSSELROTH, Peter W. (1999). „From De–automatization to Undecidability: Jan Mukařovský's Legacy“. In *Jan Mukarovsky and the Prague School/und die Prager Schule*. Eds. V. Macura a H. Schmid. Potsdam : Universität Potsdam, s. 26–33.
- NEUBAUER, Zdeněk (1990). *Do světa na zkušenou čili O cestách tam a zase zpátky*. Praha : Michal Jůza & Eva Jůzová.
- NEUBAUER, Zdeněk (1991). „Mythus“. *Prostor* 6, č. 15, s. 39–55.
- NEUMANN, Gerhard – WARNING, Rainer (eds.) (2003). *Transgressionen: Literatur als Ethnographie*. Freiburg im Breisgau : Rombach.
- NEUMEYER, Harald (2006). „Archiv“. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Přel. A. Urválek. Brno : Host, s. 42.
- NEUMEYER, Harald (2006). „Dispozitiv“. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Přel. A. Urválek. Brno : Host, s. 156.
- NIETZSCHE, Friedrich (2002 [1887]). *Genealogie morálky*. Přel. V. Koubová. Praha : Aurora.

- NIETZSCHE, Friedrich (2003 [1886]). *Mimo dobro a zlo: Předehra k filosofii budoucnosti*. Přel. V. Koubová. Praha : Aurora.
- NIETZSCHE, Friedrich (2007 [1873]). *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálního*. Přel. V. Koubová. Praha : OIKOYMENH.
- NORRA, Pierre (1998). „Mezi paměti a historií. Problematika míst“. Přel. K. Thein. In *Politika paměti: Antologie francouzských společenských věd*. Praha : Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, s. 7–31.
- NORRIS, Christopher (1987). *Derrida*. London : Fontana Press.
- NORRIS, Christopher (1991). *Deconstruction: Theory and Practice*. London : Routledge.
- NÖTH, Winfried (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington – Indianapolis : Indiana University Press.
- NÜNNING, Ansgar F. (1999). „Unreliable, Compared to What: Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses“. In *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext/ Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Ed. W. Grünzweig. Tübingen : Narr, s. 53–73.
- NÜNNING, Ansgar F. (2005a). „Metanarrative comment“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge, s. 304–305.
- NÜNNING, Ansgar F. (2005b). „Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches“. In *A Companion to Narrative Theory*. Ed. J. Phelan a J. Rabinowitz. Oxford : Blackwell Publishing, s. 89–107.
- NÜNNING, Vera (2004). „Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology“. *Style* 38, 2, s. 236–252.
- O’HARA, Dan (2007). „What Goes ‚Ping‘ in Beckett’s ‚Ping?‘“ *Notes and Queries* 54, č. 2, s. 184–186.
- O’NEIL, Patrick (1994). *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto – Buffalo : University of Toronto Press.

- OGDEN, Charles K. – Richards, Ivor A. (1997 [1923]). „Myšlenky, slova a věci“. Přel. B. Palek. In *Sémiotika*. Ed. B. Palek. Praha : Karolinum, s. 173–195.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKÁ, Aleksandra (2002 [1976]). „Vztahy mezi osobami v literární komunikaci“. Přel. P. Vidlák. In *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Ed. J. Trávníček. Brno : Host, s. 98–115.
- OLIVER, Kelly (1993). *Reading Kristeva: Unraveling the Doublebind*. Bloomington : Indiana University Press.
- OLIVER, Kelly (ed.) (2002). *The Portable Kristeva*. New York : Columbia University Press.
- OLSON, David R. – TORRANCE, Nancy (1991). *Literacy and Orality*. Cambridge : Cambridge University Press.
- OLSON, Greta (2003). „Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators“. *Narrative* 11, č. 1, s. 93–109.
- ONDRAČKA, Lubomír (2007). „Omyly Waltera Onga ve světle indické orality“. *Svět literatury* 17, č. 36, s. 214–248.
- ONG, Walter J. (2006 [1982]). *Technologizace slova*. Přel. P. Fantys. Karolinum : Praha.
- ORTEGA y Gasset, José (2007 [1914]). *Meditace o Quijotovi*. Přel. M. Mašínová. Brno : Host.
- OSOLSOBĚ, Ivo (1990). „Sémiotika pošla z kybernetiky“. *Opus musicum* 22, s. 85–96.
- OSOLSOBĚ, Ivo (1994 [1986]). „Ostension“. In *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Tome 2. N–Z. Ed. T. A. Sebeok. Berlin – New York : Mouton de Gruyter.
- OSOLSOBĚ, Ivo (2002). *OstENZE, hra, jazyk: Sémiotické studie*. Brno : Host.
- OTRUBA, Mojmír (1994a). „Autor – dílo – text: Pohyb a stálost textu v autorské perspektivě a vůli“. In týž. *Znaky a hodnoty*. Praha : Český spisovatel, s. 181–226.
- OTRUBA, Mojmír (1994b). *Znaky a hodnoty*. Praha : Československý spisovatel.

- OTSCHERET, Elisabeth (1988). *Ambivalenz: Geschichte und Interpretation der menschlichen Zwiespältigkeit*. Heidelberg : Asanger.
- OTTO, Rudolf (1998 [1917]). *Posvátno: Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. Přel. J. J. Škoda. Praha : Vyšehrad.
- PADEN, William E. (2002 [1992]). *Bádání o posvátnu: Náboženství ve spektru interpretací*. Přel. L. Kučerová a O. Sládek. Brno : Masarykova univerzita.
- PALEK, Bohumil (1997). „Charles Sanders Peirce v kontextu F. de Saussura“. In *Sémiotika*. Ed. B. Palek. Praha : Karolinum, s. 1–27.
- PANAS, Władysław (2002). „Několik problémů kolem sémiotiky subjektu“. Přel. P. Vidlák. In *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70. –90. let XX. století*. Ed. J. Trávníček. Brno : Host, s. 80–97.
- PAPOUŠEK, Vladimír (2005). „Paradigma, diskurs a literární dějiny“. In Papoušek, Vladimír – Tureček, Dalibor. *Hledání literárních dějin*. Praha – Litomyšl : Paseka, s. 51–60.
- PAPOUŠEK, Vladimír (2006). „Epistémé, diskurz, paradigma a literární dějiny“. In *Hledání literárních dějin v diskusi*. Ed. J. Wiendl. Praha – Litomyšl : Paseka, s. 13–24.
- PAPOUŠEK, Vladimír (2006). „Souvislosti literární vědy v USA“. In Haman, Aleš – Holý, Jiří – Papoušek, Vladimír. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha : Nakladatelství ARSCI, s. 149–197.
- PAPOUŠEK, Vladimír (2006). „Spontánnost, manipulace, literární kánon a dobový horizont“. *Česká literatura* 54, č. 2–3, s. 103–112.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol. (2010). *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–23*. Praha : Academia.
- PAVEL, Thomas (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge : Harvard University Press.
- PAVEL, Thomas (2004 [1986]). „Fikční entity“. Přel. K. Vlasáková. *Aluze* 7, č. 1, s. 102–121.
- PAVEL, Thomas (2009 [2000]). „Fikce a imitace“. In týž. *Román: Morálka a svoboda*. Přel. B. Fořt. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 7–45.

- PAVELKA, Jiří (1982). *Anatomie metaforý: Literárněteoretická studie*. Brno : Blok.
- PEASE, Donald E. (1995). „Author“. In *Critical terms for literary study*. Eds. F. Lentricchia a T. McLaughlin. Chicago – London : University of Chicago Press, s. 105–117.
- PECHAR, Jiří (1993). „K poetice básnického obrazu“. *Česká literatura* 41, č. 4, s. 386–401.
- PECHAR, Jiří (2002). *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha : Filosofia.
- PÊCHEUX, Michel (1982 [1975]). *Language, Semantics and Ideology: Starting the Obvious*. Přel. H. Nagpal. London : Macmillan.
- PEIRCE, Charles S. (1931–1958). *Collected Papers*. Vols. 1–8. Eds. Ch. Hartshorne, P. Weiss a A. W. Burks. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- PEIRCE, Charles S. (1997 [1931–1958]). „Grammatica Speculativa“. Přel. B. Palek. In *Sémiotika*. Ed. B. Palek. Praha : Karolinum, s. 29–172.
- PELIKÁN, Čestmír (2000). „Poznámka o autorovi“. In Baudrillard, J. *Amerika*. Přel. M. Petříček. Praha : Dauphin.
- PELIŠ, Michal (2009). *Teorie her jako formální teorie racionálního rozhodování*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2009-09-22.] Dostupné z: <<http://web.ff.cuni.cz/~pelis/gt-pelis.pdf>>.
- PEREGRIN, Jaroslav (1993). „Jazyk a svět“. *Filosofický časopis* 5, č. 41, s. 737–760.
- PEREGRIN, Jaroslav (1998). „Děláme světy jazykem?“ *Organon F: Filozofický časopis* 6, s. 40–48.
- PERKINS, David (ed.) (1991). *Theoretical Issues in Literary History*. Cambridge : Harvard University Press.
- PEŠAT, Zdeněk (1998). „Artefakt, estetický objekt, konkretizace“. In týž. *Tři podoby literární vědy*. Praha : Torst, s. 36–42.
- PETRŮ, Eduard (1996). „Labyrint interpretace“. In týž. *Vzdálené hlasy*. Olomouc : Votobia, s. 10–23.
- PETŘÍČEK, Miroslav (1991). „Mukařovský a dekonstrukce“. *Kritický sborník* 11, č. 4, s. 1–5.

- PETŘÍČEK, Miroslav (1997). „Touha je vždy touha jiného“. *Lidové noviny* 10, č. 179, s. 6.
- PETŘÍČEK, Miroslav (2003). „Ženské psaní: Pragmatický rozpor“. In *Ponořena do Léthé: Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy*. Eds. E. Kalivodová a B. Knotková-Čapková. Praha : FF UK, s. 12–15.
- PETŘÍČEK, Miroslav (2004). „Hranice a limity textu“. *Česká literatura* 52, č. 4, s. 528–539.
- PETŘÍČEK, Miroslav (2006). „Doma mezi nomády“. *Era* 21 6, č. 2, s. 48–50.
- PETŘÍČEK, Miroslav (2006). „Svět jako analogon obrazu“. *Svět literatury* 16, č. 33, s. 33–38.
- PHELAN, James – MARTIN, Mary Patricia (1999). „The Lessons of ‚Weymouth‘: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*“. In *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ed. D. Herman. Columbus : Ohio State University Press, s. 88–109.
- PHELAN, James – RABINOWITZ, Peter J. (eds.) (2005). *A Companion to Narrative Theory*. Oxford : Blackwell Publishing.
- PHELAN, James (2005). *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca, N. Y. – London : Cornell University Press.
- PHILLIPS, John (2006). *Who is the Subject of Enunciation?* Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-08-04]. Dostupné z: <<http://courses.nus.edu.sg/course/elljwp/enunciation.htm>>.
- PIAGET, Jean (1971 [1968]). *Štrukturalizmus*. Přel. M. Zigo. Bratislava : Pravda.
- PICKETTOVÁ, Vanda (2001). „Místo doslovu poznámka k překladu“. In Rimmer-Kenanová, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Přel. V. Pickettová. Brno : Host, s. 139–142.
- PIER, John – SCHAEFFER, Jean-Marie (eds.) (2004). *Métalepses: Entorses au pacte de la représentation*. Paris : Éditions de l'EHESSE.
- PINTO, Louis – SCHULTHEIS Franz (eds.) (1997). *Streifzuge durch das literarische Feld*. Konstanz : Universitätsverlag Konstanz.
- PLETT, Heinrich F. (1991). „Intertextualities“. In *Intertextuality*. Ed. H. F. Plett. Berlin – New York : W. de Gruyter, s. 3–29.

- POPOVIČ, Anton (ed.) (1983). *Originál – preklad: Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran.
- PORTIS-WINNER, Irene (1994). „Peirce, Saussure and Jacobson’s Aesthetic Function: Towards a Synthetic View of the Aesthetic Function“. In *Peirce and Value Theory: On Peircian Ethics and Aesthetics*. Ed. H. Parret. Amsterdam : John Benjamin Publishing Co., s. 123–142.
- POST, Robert C. (ed.) (1998). *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*. Los Angeles : Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.
- POULET, Georges (1969). „Phenomenology of Reading“. *New Literary History* 1, č. 1, s. 53–68.
- POYNOR, Rick (ed.) (2010). *Cosí tísnivého – surrealismus a grafický design*. Brno : Moravská galerie.
- PRATT, Annis (1981). *Archetypal Patterns in Women’s Fiction*. Bloomington : Indiana University Press.
- PRATT, Mary L. (1977). *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington : Indiana University Press.
- PRINCE, Gerald (1985). „The Narratee Revisited“. *Style* 19, č. 3, s. 299–303.
- PRINCE, Gerald (1987). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- PRINS, Baukje (2005). *Konec nevinnosti: Úskalí multikulturního soužití v Nizozemsku*. Přel. P. Schürová. Brno : Barrister & Principal.
- PROCHÁZKA, Martin (1988). „Bodkinová, Maud“. In *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 71–76.
- PROCHÁZKA, Martin (1996). *Romantismus a osobnost: Subjektivita v anglické romantické poezii a estetice*. Pardubice : Mlejnek.
- PROPP, Vladimir J. (1999 [1928]). *Morfologie pohádky a jiné studie*. Ed. H. Šmahelová. Přel. M. Červenka, M. Pittermannová a H. Šmahelová. Jinočany : H & H.
- PRUD’HOMME, Johanne – GUILBERT, Nelson (2010). „Text Derivation“. In *Signo*. Ed. L. Hubert. Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-09-14]. Dostupné z: <<http://www.signosemio.com>>.

- PŘIBÁŇ, Michal (ed.) (2008). *Slovník české literatury po roce 1945*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-10-01]. Dostupné z: <<http://slovníkceskeliteratury.cz>>.
- PUHVEL, Jaan (1997 [1988]). *Srovnávací mythologie*. Přel. V. Pelíšek. Praha : Nakladatelství Lidové noviny.
- RABINOWITZ, Peter J. (1987). *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca : Cornell University Press.
- RABINOWITZ, Peter J. (2005). „Showing vs. Telling“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London – New York : Routledge, s. 530–531.
- RAMAN, Shankar – STRUCK, Wolfgang (1999 [1995]). „Ideologie a její kritici“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Eds. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 206–221.
- RAY, William (1993). „Fish, Stanley“. In *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Ed. I. R. Makaryk. Toronto : University of Toronto Press, s. 314–316.
- RECKWITZ, Erhard (2006 [2001]). „Realistický efekt“. Přel. Z. Adamová. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Brno : Host, s. 660–661.
- RICE, Philip – WAUGH, Patricia (eds.) (2001). *Modern Literary Theory: A Reader*. London : Arnold.
- RICOEUR, Paul (1970 [1965]). *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. Přel. D. Savage. New Haven : Yale University Press.
- RICOEUR, Paul (1975). „Parole et symbole“. *Revue des sciences religieuses* 49, č. 1–2, s. 142–161.
- RICOEUR, Paul (1986 [1975]). *Die lebendige Metaphor*. München : Wilhelm Fink.
- RICOEUR, Paul (1992 [1990]). *Oneself as Another*. Přel. K. Blamey. Chicago : University of Chicago Press.
- RICOEUR, Paul (1993 [1963]). „Symbol a mýtus“. Přel. M. Rejchrt. In *týž. Život, pravda, symbol*. Praha : OIKOYMENH, s. 161–167.
- RICOEUR, Paul (1993 [1966]). „Problém dvojího smyslu“. Přel. M. Rejchrt. In *týž. Život, pravda, symbol*. Praha : OIKOYMENH, s. 188–202.

- RICOEUR, Paul (1993). *Život, pravda, symbol*. Ed. a přel. M. Rejchrt. Praha : OIKOYMENH.
- RICOEUR, Paul (1997 [1973]). *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*. Přel. Z. Kalnická. Bratislava : Archa.
- RICOEUR, Paul (2000 [1983]). *Čas a vyprávění I*. Přel. M. Petříček a V. Dvořáková. Praha : OIKOYMENH.
- RICOEUR, Paul (2002 [1984]). *Čas a vyprávění II*. Přel. M. Petříček. Praha : OIKOYMENH.
- RICOEUR, Paul (2007 [1984]). *Čas a vyprávění III*. Přel. M. Petříček. Praha : OIKOYMENH.
- RIEGER, Stefan (1999a [1995]). „Funkce autora a knižní trh“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Eds. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 151–167.
- RIEGER, Stefan (1999b [1995]). „Analýza diskursu“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Eds. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 168–172.
- RIEGER, Stefan (1999c [1995]). „Memoria a oblivio. Zaznamenávání člověka“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Ed. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 368–382.
- RIFFATERRE, Michael (1966). „Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's ‚Les Chats‘“. *Yale French Studies*, č. 36–37, s. 200–242.
- RIFFATERRE, Michael (1971). *Essais de Stylistique structurale*. Paris : Flammarion.
- RIFFATERRE, Michael (1978). *The Semiotics of Poetry*. Bloomington : Indiana University Press.
- RIFFATERRE, Michael (1983 [1979]). *Text Production*. Přel. T. Lyons. New York : Columbia University Press.
- RIFFATERRE, Michael (1990). *Fictional Truth*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- RIGGAN, William (1981). *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Persons Narrator*. Norman : University of Oklahoma Press.

- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith (2001 [1983]). *Poetika vyprávění*. Přel. V. Pickettová. Brno : Host.
- RIMMON-KENNAN, Shlomith (1977). *The Concept of Ambiguity: The Example of James*. Chicago : University of Chicago Press.
- RIPPELLINO, Angelo Maria (2009 [1973]). *Magická Praha*. Přel. A. Hartmanová a B. Klípa. Praha : Argo.
- RIPPL, Gabriele (1999). „Feministická literární věda“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Ed. M. Pechlivanos. Praha : Herrmann & synové, s. 228–238.
- RONENOVÁ, Ruth. (2006 [1994]). *Možné světy v teorii literatury*. Přel. M. Červenka. Brno : Host.
- RORTY, Richard (1995 [1992]). „Půt pragmatizmu“. Přel. Z. Kalnická. In Eco, Umberto et al. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava : Archa, s. 89–107.
- RORTY, Richard (1996 [1989]). *Nahodilost, ironie, solidarita*. Přel. P. Toman. Praha : Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy.
- ROSE, Jacqueline (1986). *Sexuality in the Field of Vision*. London : Verso.
- ROSNEROVÁ, Katarzyna (2002 [1976]). „Zobrazený svět a poznávací funkce literárního díla“. Přel. P. Vidlák. In *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Brno : Host, s. 231–256.
- ROYLE, Nicholas (2000). *Deconstructions: A User's Guide*. New York : Palgrave Macmillan.
- RUYER, Raymond (1994 [1960]). *Paradoxy vědomí: Expresivita*. Přel. J. Sokol. Praha : Pedagogická fakulta UK.
- RYAN, Marie-Laure (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington – Indianapolis : Indiana University Press.
- RYAN, Marie-Laure (2001). „The Narratorial Functions: Breaking down a Theoretical Primitive“. *Narrative* 9, č. 2, s. 146–152.
- RYCROFT, Charles (1993 [1968]). *Kritický slovník psychoanalýzy*. Přel. P. Votýpková. Praha : Psychoanalytické nakladatelství.

- RYKLIN, Mikhail (1993). „Bodies of Terror: Theses Toward a Logic of Violence”. *New Literary History* 24, s. 51–74.
- ŘEPA, Milan (2006). *Poetika českého dějepisectví*. Brno : Host.
- ŘEZNÍKOVÁ, Lenka (2004). „Paradigma krize a obratu“. In táž. *Moder-
na a historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na
přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha : Libri, s. 50–56.
- SAID, Edward (2008 [1978]). *Orientalismus: Západní koncepce Orientu*.
Přel. P. Nagyová. Praha – Litomyšl : Paseka.
- SAID, Edward W. (1993). *Culture and Imperialism*. New York : Knopf.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1996 [1916]). *Kurs obecné lingvistiky*. Přel.
F. Čermák. Praha : Academia.
- SAWICKI, Jana (1991). „Towards a Politics of Difference“. In táž. *Disci-
plining Foucault. Feminism, Power, and the Body*. New York – Lon-
don : Routledge, s. 17–33.
- SAWICKI, Jana (1994). „Foucault, Feminism and Questions of Identity“. In *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. G. Gutting. Cambridge –
New York : Cambridge University Press, s. 286–310.
- SEARLE, John R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Lan-
guage*. Cambridge : Cambridge University Press.
- SEARLE, John R. (1974 [1969]). *Sprechakte: Ein sprachphilosophischer
Essay*. Přel. R. Wiggershaus. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- SEBEOK, Thomas A. (1985). „Pandora’s Box: How and Why to Commu-
nicate 10,000 Years into the Future“. In *On Signs*. Ed. M. Blonsky.
Baltimore : Johns Hopkins University Press, s. 448–466.
- SEBEOK, Thomas A. (ed.) (1994 [1986]). *Encyclopedic Dictionary of Se-
miotics*. New York : Mouton de Gruyter.
- SEDMIDUBSKÝ, Miloš – ČERVENKA, Miroslav – VÍZDALOVÁ, Ivana (eds.)
(2001). *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční es-
tetiky*. Brno : Host.
- SEGRE, Cesare (1994 [1986]). „Fabula“. In *Encyclopedic Dictionary of
Semiotics*. Tome 1. A–M. Ed. T. A. Sebeok. Berlin – New York : Mou-
ton de Gruyter, s. 249.

- SELDEN, Raman – WIDDOWSON, Peter (1993). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Lexington : University Press of Kentucky.
- SELLIER, Philippe (2002 [1984]). „Co je literární mýtus?“. Přel. P. Kyloušek. In *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Ed. P. Kyloušek. Brno : Host, s. 99–117.
- SGALL, Petr – HAJIČOVÁ, Eva – PANEVOVÁ, Jarmila (1986). *The Meaning of the Sentence in Its Semantic and Pragmatic Aspects*. Ed. J. K. Mey. Dordrecht : D. Riedel.
- SHANAHAN, Daniel (2000). „Vznik jazyka: Od gest po syntax“. *Vesmír* 79, č. 12, s. 676–677.
- SHARPOVÁ, Jenny (2009 [2000]). „Postkoloniální studia na půdě amerického multikulturalismu“. Přel. R. Strnádková a L. Brůčková. *Aluze* 13, č. 1, s. 56–65
- SHOEMAKER, Pamela J. (1991). *Gatekeeping*. Newbury Park : Sage Publications.
- SCHAHADAT, Shamma (1999 [1995]). „Intertextovost: Čtení – text – intertext“. Přel. M. Petříček. In *Úvod do literární vědy*. Eds. M. Pechlivanos et al. Praha : Herrmann a synové, s. 357–367.
- SCHEFFCYZYK, Adam (1994 [1986]). „Modeling system“. In *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Ed. T. A. Sebeok. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, s. 558–560.
- SCHLEMMER, Martin (2008). *Edward Said: Orientalismus*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2008-08-19]. Dostupné z: <<http://glosy.info/texty/edward-said-orientalismus>>.
- SCHMID, Herta (1991). „Třífázový model“ českého literárněvědného strukturalismu“. *Česká literatura* 39, č. 3, s. 193–219.
- SCHMID, Wolf (2004 [2003]). *Narativní transformace*. Přel. P. Málek. Praha – Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- SCHMID, Wolf (2006). „Abstraktní autor a abstraktní čtenář“. Přel. J. Gallupová. *Česká literatura* 54, č. 2–3, s. 74–97.
- SCHÖNERT, Jörg (2010). „Author“. Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-09-01]. Dostupné z: <<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Author&oldid=708>>.

- SCHULZEOVÁ, Brigitte – SKALICKYOVÁ, Wiebke (2003). „Poetika kultury: balada (morytát), idyla a traktát v české literatuře 19. a 20. století“. *Česká literatura* 51, č. 6, s. 670–706.
- SCHWARZ, Vincy (ed.) (1940). *Město vidím veliké...: Cizinci o Praze*. Praha : Fr. Borový.
- SCHWARZ, Wolfgang F. (1989). „Mukařovského „sémantické gesto“ – chiméra alebo prakticky využiteľný pojem? K problematice vývinu a operacionálizácie jednej literárnesemiotickej koncepcie“. *Slovenská literatúra* 36, č. 5, s. 459–472.
- SICHÈRE, Bernard (2010 [1997]). „Léta struktury, léta revolty“. In *Padesát let francouzské filosofie*. Eds. A. Mares, B. Sichère, Ch. Delacampagne a G. Samana. Internetový projekt. [online]. [cit. 2010-09-01]. Dostupné z: <http://www.cefres.cz/pdf/c23/sichere_2001_leta_struktury_revolty.pdf>
- SILVERMAN, Kaja (1983). *The Subject of Semiotics*. New York – Oxford : Oxford University Press.
- SILVERMAN, Kaja (1988). *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*. Bloomington : Indiana University Press.
- SIVÁK, Jozef (2006). „Husserl, Wittgenstein a intersubjektivita“. In *Intersubjektivita v globálnej situácii*. Eds. R. Karel, M. Muránsky a J. Vydrová. Bratislava : Filozofický ústav SAV, s. 108–127.
- SLÁDEK, Ondřej (2004). „Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela“. In *Felix Vodička 2004*. Ed. A. Jedličková. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 99–106.
- SLÁDEK, Ondřej (2006). „Náš poststrukturální strukturalismus“. In *Český strukturalismus po poststrukturálnímu*. Ed. O. Sládek. Brno : Host, s. 52–65.
- SLÁDEK, Ondřej (2008). „Naratologie a teorie fikce“. In *Vyprávění v kontextu*. Eds. A. Jedličková a O. Sládek. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 42–60.
- SLÁDEK, Ondřej (2009). „Vzestup a pád teorie“. In Compagnon, Antoine. *Démon teorie: Literatura a běžné myšlení*. Brno : Host, s. 301–320.

- SŁAWIŃSKI, Janusz (2002 [1978]). „Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“. Přel. P. Vidlák. In *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Ed. J. Trávníček. Brno : Host, s. 116–129.
- SMITH, Anne-Marie (1998). *Julia Kristeva: Speaking the Unspeakable*. Sterling, Virginia : Pluto Press.
- SOUKUP, Václav (2000). *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha : Portál.
- SPANGENBERG, Peter (2000). „Aura“. In *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch in sieben Bände. Bd. 1 (Absenz – Darstellung)*. Ed. K. Barck. Stuttgart : Metzler, s. 409–416.
- SPITZER, Leo (1928). *Stilstudien*. München : Hueber.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1987). *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York – London : Methuen.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1988). „Can the Subaltern Speak?“. In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. C. Nelson a L. Grossberg. Chicago : Macmillan, University of Illinois Press, s. 66–111.
- STAIGER, Emil (2008 [1950]). „Umění interpretace“. Přel. M. Špirit. In *týž. Poetika, interpretace, styl*. Praha : Triáda, s. 187–202.
- STANZEL, Franz K. (1988 [1979]). *Teorie vyprávění*. Přel. J. Stromšík. Praha : Odeon.
- STARÝ, Rudolf (1990). *Potíže s hlubinnou psychologií: Esejistická studie o analytické psychologii C. G. Junga*. Praha : Prostor.
- STEBLIN-KAMENSKIJ, Michail I. (1984 [1976]). *Mýtus a jeho svět*. Přel. L. Kozáková. Praha : Panorama.
- STEINER, George (1989). *Real Presences: Is There Anything in What We Say?* London : Faber and Faber.
- STEINER, Peter (1982). „The Roots of Structuralist Esthetics“. In *The Prague School. Selected Writings, 1929–1946*. Ed. P. Steiner. Austin : University of Texas Press, s. 174–219.
- STEINER, Peter (2002 [2000]). *Lustrování literatury: Česká fikce v politickém kontextu*. Přel. M. Korbělík, V. Faktor a K. Palek. Praha : Nakladatelství Lidové noviny.

- STEINER, Peter (2007). „Žánr a ideologie Rudoarmějčů Vladimíra Holana“. *Česká literatura* 55, č. 3, s. 343–364.
- STERNBERG, Meier (1983). „Mimesis and Motivation: The Two Faces of Fictional Coherence“. In *Literary Criticism and Philosophy*. Ed. J. Strelka. University Park : Pennsylvania State University Press, s. 145–188.
- STIERLE, Karlheinz (1973 [1971]). „Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte“. In *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. Eds. R. Koselleck a W.-D. Stempel. München : Wilhelm Fink Verlag.
- STIERLE, Karlheinz (1977). „Die Struktur narrativer Texte: Am Beispiel von J. P. Hebels Kalendargeschichte ‚Unverhofftes Wiedersehen‘“. In *Funk-Kolleg Literatur 1*. Eds. H. Brackert a E. Lämmert. Frankfurt a. M. : Fischer-Taschenbuch-Verlag, s. 297–319.
- STIERLE, Karlheinz (2000). „Werk und Intertextualität“. In *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Eds. D. Kimmich, R. G. Renner a B. Stiegler. Stuttgart : Reclam, s. 349–359.
- STICH, Alexandr (1998). *Seifertova Světlem oděná*. Praha : Argo.
- STRIEDTER, Jurij (1989). „Feste des Friedens und Feste des Krieges in Krieg und Frieden“. In *Poetik & Hermeneutik XIV: Das Fest*. Eds. W. Haug a R. Warning. München : Fink, s. 375–417.
- STRIEDTER, Jurij (2001 [1989]). „Český strukturalismus a současná diskuse o estetické hodnotě“. In *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Eds. M. Sedmidubský, M. Červenka a I. Vizdalová. Brno : Host, s. 101–198.
- STUBBS, Michael (1983). *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Oxford : Blackwell.
- STURROCK, John (1986). *Structuralism*. London : Paladin.
- SURBER, Jere Paul (1998). *Culture and Critique. An Introduction to the Critical Discourses of Cultural Studies*. Boulder : Westview Press.
- SUS, Oleg (1968). „Antropologická konstanta a kategorie náhodnosti v surrealistické estetice“. In *Problémy literárnej avantgardy*. Ed. M. Bakoš. Bratislava : SAV.
- SUTTON, Walter (1966 [1963]). „Psychologická a mytologická kritika“. Přel. L. Štukavec. In *Západní literární věda a estetika*. Ed. J. Levý. Praha : Československý spisovatel, s. 167–183.

- SVATOŇ, Vladimír (2000). „Konflikt konvence (tradice) a originálního názoru (kreativity) v literární vědě“. In *Konvence ve vědě a filosofii*. Ed. J. Nosek. Praha : Filosofia, s. 61–68.
- ŠAFR, Jiří (2009). *Funkce kulturního kapitálu*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2009-23-11]. Dostupné z: <<http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=304&lst=106>>.
- ŠALDA, František Xaver (1928). *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. Praha : O. Girgal.
- ŠIDÁK, Pavel (2008a). „Literatura architektového pnutí“. *Host do školy*, č. 4, s. 13–18.
- ŠIDÁK, Pavel (2008b). *Literatura architektového pnutí: Poetika posvátného*. Praha : Knihovna FF UK.
- ŠKABRAHA, Martin (2008). „Proč nejsem biotechnooptimistou“. In „*Přirozenost ve filosofii minulosti a současnosti*“. Eds. L. Chvátal a V. Hušek. Brno : CDK, s. 216–231.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor B. (2003 [1925]). *Teorie prózy*. Přel. B. Mathesius. Praha : Akropolis.
- ŠMAHELOVÁ, Hana (2004). „Prolegomena k paradigmatické koncepci dějin literatury“. *Slovo a smysl* 1, č. 2, s. 109–125.
- ŠMAHELOVÁ, Hana (2006). „Interpretace folklorní pohádky“. In *Hermetika jako teorie porozumění: Od základních otázek jazyka k výkladu bible*. Ed. P. Pokorný. Praha : Vyšehrad, s. 367–380.
- ŠRÁMEK, Jiří (1993). *Morfologie fantastické povídky*. Brno : Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta.
- ŠRÁMKOVÁ, Marta (2007). „Finská škola“. In *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. A–N. Eds. S. Brouček a R. Jeřábek. Praha : Mladá Fronta, s. 214–215.
- ŠŤASTNÁ, Eva (2006). „Na cestě k uchopení fikčnosti – možné světy mezi logikou a literární vědou“. *Svět literatury* 16, č. 34, s. 261–266.
- TÁBORSKÁ, Jiřina (1977). „Alegorie“. In *Slovník literární teorie*. Ed. Š. Vlašín. Praha : Československý spisovatel, s. 16.
- TEIGE, Karel (1946). „Střelnice“. In týž. *Výbor z díla*. Sv. 3: *Osvobozování života a poezie: Studie ze čtyřicátých let*. Praha : Aurora.

- TER-NEDDEN, Gisbert (1987). *Leseübungen: Einführung in die Theorie und Praxis der literarischen Hermeneutik*. Hagen : Fern-Universität Hagen.
- TICHÝ, Pavel (1971). „An Approach to Intensional Analysis“. *Nous* 5, č. 3, s. 273–297.
- TODOROV, Tzvetan (1966). „Les catégories du récit littéraire“. *Communications*, č. 8, s. 125–151.
- TODOROV, Tzvetan (1969). *Grammaire du Décaméron*. Hague – Paris : Mouton.
- TODOROV, Tzvetan (1980 [1970]). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Přel. R. Scholes. Ithaca : Cornell University Press.
- TODOROV, Tzvetan (1984 [1977]). *Theories of the Symbol*. Přel. C. Porter. Ithaca : Cornell University Press.
- TODOROV, Tzvetan (1996 [1982]). *Dobytí Ameriky: Problém druhého*. Přel. K. Lukešová. Praha : Mladá fronta.
- TODOROV, Tzvetan (2000 [1978]). „Poetika prózy“. In týž. *Poetika prózy*. Přel. J. Pelán a L. Valentová. Praha : Triáda, s. 95–300.
- TODOROV, Tzvetan (2002 [1966]). „Kategorie literárního vyprávění“. Přel. J. Šrámek. In *Znak, struktura, vyprávění*. Ed. P. Kyloušek. Brno : Host, s. 142–179.
- TOLKIEN, John R. R. (1992 [1964]). „O pohádkách“. Přel. J. Čermák. In týž. *Pohádky*. Praha : Winston Smith, s. 113–188.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris V. (1970 [1925]). *Teorie literatury*. Přel. R. a K. Štindlovi. Praha : Lidové nakladatelství.
- TOMPKINS, Jane P. (ed.) (1980). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Poststructuralism*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- TOOLAN, Michael (2001). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. London : Routledge.
- TORFING, Jacob (1999). *New Theories of Discourse. Laclau, Mouffe, Žižek*. Oxford : Blackwell Publishers.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (2003). *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno : Host.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (2006). „Artefakt a estetický objekt“. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Brno : Host, s. 44–45.

- TRÁVNÍČEK, Jiří (2008). *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize*. Brno : Host.
- TURNER, Mark (2005 [1996]). *Literární mysl: O původu myšlení a jazyka*. Přel. O. Trávníčková. Brno : Host.
- TURNER, Victor W. (2004 [1969]). *Průběh rituálu*. Přel. L. Kučerová. Brno : Computer Press.
- TYŇANOV, Jurij N. (1988a [1921]). „O literární evoluci“. In týž. *Literární fakt*. Přel. L. Zadražil. Praha : Odeon, s. 189–201.
- TYŇANOV, Jurij N. (1988b [1921]). *Literární fakt*. Přel. L. Zadražil. Praha : Odeon.
- USPENSKIJ, Boris (2008 [1975]). *Poetika kompozice*. Přel. B. Solařík. Brno : Host.
- USPENSKIJ, Boris A. (1991). *Semiotik der Geschichte*. Wien : Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- VAŇKOVÁ, Irena – NEBESKÁ, Iva – SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, Lucie – ŠLÉDROVÁ, Jasňa (2005). *Co na srdci, to na jazyku: Kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Praha : Karolinum.
- VAŇKOVÁ, Irena (1996). *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha : ISV.
- VAŇKOVÁ, Irena (2007). *Nádoba plná řeči: Člověk, řeč a přirozený svět*. Praha : Karolinum.
- VELTRUSKÁ, Jarmila (2006). *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. Praha : Divadelní ústav.
- VESELOVSKIJ, Alexandr N. (1940 [1897–1906]). „Poetika sjužetov“. In týž. *Istoričeskaja poetika*. Leningrad : Chudožestvennaja literatura, s. 1–133.
- VESELÝ, Jindřich (1988). „Escarpit, Robert“. In *Průvodce po světové literární teorii*. Ed. M. Zeman. Praha : Panorama, s. 118–122.
- VEYNE, Paul (1999 [1983]). *Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci*. Přel. M. a J. Šubrtovi. Praha : OIKOYMENH.
- VODIČKA, Felix (1948). *Počátky krásné prózy novočeské: Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Praha : Melantrich.

- VODIČKA, Felix (1998 [1941]). „Literárněhistorické studium ohlasu literárních děl: Problematika ohlasu Nerudova díla“. *Slovo a slovesnost* 7, č. 3, s. 113–132. Přetištěno j. „Problematika ohlasu Nerudova díla“. In týž. *Struktura vývoje*. Praha : Dauphin.
- VODIČKA, Felix (1998). *Struktura vývoje*. Ed. D. Magincová a Č. Pelikán. Praha : Dauphin.
- VOJTĚCH, Daniel (2008). *Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny*. Praha : Academia.
- VOJVODÍK, Josef (2006). *Imagines corporis: Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno : Host.
- VOLEK, Emil (2004). *Znak – funkce – hodnota: Estetika a sémiotika umění Jana Mukařovského v proudech současného myšlení: Zápisky z podzemí postmoderny*. Praha – Litomyšl : Paseka.
- VOLEK, Emil (2006). „Jan Mukařovský redivivus: Co zůstalo z tradice a dědictví pražské školy?“. In *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Ed. O. Sládek. Brno : Host, s. 32–42.
- VOLEK, Emil (2008). „Narativ, mýtus, historie a jiné f(r)ikce: modelování příběhu po strukturalismu“. In *Vyprávění v kontextu*. Eds. A. Jedličková a O. Sládek. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 61–78.
- VOLEK, Emil (2009). „Mapování teorie/teorie mapování: Metastrukturalistické modely vs. dědictví strukturalismu a poststrukturalismu“. *Svět literatury* 19, č. 39, s. 5–18.
- VOLEK, Jaroslav (1968). *Základy obecné teorie umění*. Praha : SPN.
- VOLOŠINOV, Valentin N. (1986 [1929]). „Marxizmus a filozofia jazyka“. In Bachtin, Michail M. – Vološinov, Valentin N. *Marxizmus, freudizmus, filozofia jazyka*. Přel. L. Holata a F. Novosad. Bratislava : Pravda.
- WALL, Kathleen (1994). „*The Remains of the Day* and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration“. *The Journal of Narrative Technique* 24, č. 1, s. 18–42.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2006). *Eurocentrismus a jeho avatáři: Dilemata společenských věd*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2006-12-28]. Dostupné z: <<http://glosy.info/texty/eurocentrismus-a-jeho-avatari-dilemata-spolecenskyh-ved>>.

- WALSH, Richard (2007 [1997]). „Kdo je vypravěč?“. *Aluze* 11, č. 1, s. 48–60.
- WALTON, Paul (2006). „Trace“. In *The Routledge Companion to Critical Theory*. Eds. S. Malpas a P. Wake. London – New York : Routledge, s. 261.
- WARNING, Rainer (1983). „Der inszenierte Diskurs, Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiction“. In *Funktionen des Fiktiven: Poetik und Hermeneutik X*. Eds. D. Heinrich a W. Iser. MÜNIG : Fink, s. 183–206.
- WATZLAWICK, Paul (1998 [1976]). *Jak skutečná je skutečnost? Mylné představy, klamání, porozumění*. Přel. Z. Vybíral. Hradec Králové : Konfrontace.
- WAUGH, Patricia (1989). *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London : Routledge.
- WAUGH, Patricia (1992). *Practicing Postmodernism: Reading Modernism*. London : Edward Arnold.
- WELLEK, René – WARREN, Austin (1996 [1949]). *Teorie literatury*. Přel. M. Calda a M. Procházka. Olomouc : Votobia.
- WELLEK, René (1970). „Genre Theory, the Lyric, and *Erlebnis*“. In *týž. Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven : Yale University Press, s. 225–252.
- WELLEK, René (2006). *Symbol and Symbolism in Literature*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2006-09-01]. Dostupné z <<http://etext.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhiana.cgi?id=dv4-45>>.
- WELTE, Bernhard (1994 [1980]). *Světlo z nicoty: O možnosti nové náboženské zkušenosti*. Přel. J. Sokol. Praha : Zvon.
- WENZEL, Peter (2006 [2001]). „Teorie a poetika druhů/žánrů“. Přel. A. Urválek. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Brno : Host, s. 770–774.
- WHITE, Hayden (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- WHITE, Hayden (1987 [1980]). „The Value of Narrativity in the Representation of Reality“. In *týž. The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore : John Hopkins University Press, s. 1–25.

- WHITE, Hayden (2005). „Metahistory“. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. D. Herman, M. Jahn a M.-L. Ryan. London, New York : Routledge 2005, s. 302–303.
- WHITE, Hayden (2007 [1978]). „Literární postupy při reprezentaci faktů“. Přel. M. Sečkař. In *Nový historismus/New Historicism*. Ed. J. Bolton. Brno : Host, s. 26–31.
- WHITE, Hayden (2010 [1978]). *Tropika diskursu: Kulturně kritické eseje*. Přel. L. Nagy. Praha : Karolinum.
- WHITESIDE, Anna – ISSACHAROFF, Michael (eds) (1987). *On Referring in Literature*. Bloomington : Indiana University Press.
- WHITESIDE, Anna – LUCAS, St. Leger (1993). „Sign“. In *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Ed. I. R. Makaryk. Toronto : University of Toronto Press, s. 623–627.
- WIDDOWSON, Henry G. (2004). *Text, Context, Pretext: Critical Issues in Discourse Analysis*. Oxford : Blackwell Publishing.
- WIENDL, Jan (ed.) (2006). *Hledání literárních dějin v diskusi*. Praha – Litomyšl : Paseka.
- WILDE, Oscar (2005). „The Preface“. In týž. *The Picture of Dorian Gray*. Stilwell, Kansas : Digireads.com.
- WIMSATT, William K. – BEARDSLEY, Monroe C. (1954 [1946]). „The Intentional Fallacy“. In Wimsatt, William K. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. New York : The Noonday Press, s. 2–18.
- WIMSATT, William K. – BEARDSLEY, Monroe C. (1954 [1949]). „Affective Fallacy“. In Wimsatt, William K. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. New York : The Noonday Press, s. 21–39.
- WIMSATT, William K. (1954). *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. New York : The Noonday Press.
- WIMSATT, William K. (1976). „Genesis: A Fallacy Revisited“. In *On Literary Intention: Critical Essays*. Ed. D. Newton-de Molina. Edinburgh : Edinburgh University Press, s. 116–138.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1998 [1953]). *Filosofická zkoumání*. Přel. J. Pechar. Praha : Filosofia.

- WITTGENSTEIN, Ludwig (2006 [1942]). *Předběžné studie k Filosofickým zkoumáním obecně známé jako Modrá a Hnědá kniha*. Přel. P. Glombíček. Praha : Filosofia.
- WOLFF, Erwin (1971). „Der intendierte Leser“. *Poetica* 4, s. 141–166.
- WOLFREYS, Julian – Robbins, Ruth – Womack, Kenneth (2002). *Key Concepts in Literary Theory*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- WOLFREYS, Julian (1998). *Deconstruction: Derrida*. London : Macmillan Press.
- WOLFREYS, Julian (2004). *Critical Keywords in Literary and Cultural Theory*. Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan.
- WYRICK, Jed (2004). *The Ascension of Authorship: Attribution and Canon Formation in Jewish, Hellenistic and Christian Traditions*. Cambridge, Mass. – London : Harvard University Press.
- YACOBI, Tamara (1981). „Fictional Reliability as a Communicative Problem“. *Poetics Today* 2, č. 2, s. 113–26.
- YACOBI, Tamara (2001). „Package-Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator’s Unreliability“. *Narrative* 9, č. 2, s. 223–229.
- ZABOROWSKI, Holger (2005). „Tragika a spása člověka: Hans Urs von Balthasar a jeho ‚Teodramatika‘“. Přel. D. Šmerdová. *Teologie & Společnost* 3, č. 6, s. 11–14.
- ZAJAC, Peter (2009). „Národní a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti“. In *Národní literatura a komparatistika*. Ed. D. Tureček. Brno : Host, s. 33–47.
- ZERWECK, Bruno (2009). „Nespolehlivé vyprávění v dějinném kontextu: Nespolehlivost a kulturní diskurz v narativní fikci“. *Aluze* 13, č. 3, s. 40–59.
- ZIMA, Peter V. (1989). *Ideologie und Theorie: Eine Diskurskritik*. Tübingen : Francke.
- ZIMA, Peter V. (1998 [1995]). *Literární estetika*. Přel. J. Schneider. Olomouc : Votobia.
- ZIMA, Peter V. (1999). „Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne“. In *Literatur als Text der Kultur*. Eds. M. Csáky a R. Reichensperger. Wien : Passagen Verlag, s. 41–54.

- ZIPFEL, Frank (2001). *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin : Erich Schmidt.
- ZUMTHOR, Paul (1987). *La lettre et la voix: De la 'littérature' médiévale*. Paris : Seuil.
- ZUSKA, Vlastimil – MICHALOVIČ, Peter (2009). *Znaky, obrazy a stíny slov: Úvod do (jedné) filozofie a sémiologie obrazů*. Praha : Akademie múzických umění.
- ZUSKA, Vlastimil (1995). „Estetická distance – dialog sebereflexe“. *Estetika* 32, č. 1, s. 10–30.
- ZUSKA, Vlastimil (2002). *Mimésis – fikce – distance: K estetice XX. století*. Praha : Triton.
- ŽIŽEK, Slavoj (1989). *The Sublime Object of Ideology*. London : Verso.
- ŽIŽEK, Slavoj (1991a). *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan In Hollywood And Out*. London – New York : Routledge.
- ŽIŽEK, Slavoj (1991b). *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- ŽIŽEK, Slavoj (1993). *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham, NC : Duke University Press.
- ŽIŽEK, Slavoj (1994). „The Spectre of Ideology“. In *Mapping Ideology*. Ed. S. Žižek. London : Verso, s. 1–33.
- ŽIŽEK, Slavoj (2002 [1991]). *For They Know not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London : Verso.

JMENNÝ REJSTŘÍK

Do rejstříku nezahrnujeme jména uvedená v oddíle „Lit.“ za jednotlivými hesly, text hesel však excerpujeme důsledně (jedinou výjimkou, kdy ke jménu neodkazujeme, jsou čisté parafráze s nulovým interpretačním vkladem autora parafráze). Jména literárních (filmových) postav uvádíme ve zvláštním rejstříku.

Uvádíme jen první křestní jméno, další jména (např. patronyma aj.) zkracujeme na iniciálu. Jména v rejstříku uvedená se snaží být uvedena co nejpřesněji – na rozdíl od jmen uvedených v odd. Bibliografie, která se řídí zněním jmen na titulním listě daných publikací (podle bibliografického úzu). Znění jmen v textu hesel se naopak řídí obecným územ. Odchylky ve všech třech případech jsou však minimální.

Ženská příjmení uvádíme v rejstříku v jejich původní podobě (bez sufixu -ová v uvozovkách).

- | | |
|---|--|
| Abel, Carl 35 | Amin, Samir 132 |
| Abrams, Meyer H. 211, 239, 469 | Aristotelés 27, 43, 122, 124, 134, 139,
140, 158, 179, 295, 303, 312, 313,
315, 316, 331, 335, 377, 438, 459,
508, 569, 586, 594, 595 |
| Adams, Robert M. 542 | Artaud, Antonín 181, 194, 492, 515,
550, 599 |
| Adorno, Theodor W. 36, 99, 127, 203,
256, 314, 337, 591 | Assmann, Aleida 189 |
| Achebe, Chinua 107 | Ast, Friedrich 581 |
| Ajvaz, Michal 89, 396, 442 | Attridge, Derek 60, 220, 433, 537 |
| Akvinský, Tomáš, sv. 27, 179, 328 | Auerbach, Erich 235, 313, 316, 430 |
| Alber, Jan 344 | Augustin, sv. 27, 32, 61, 129, 368, 459,
566, 569 |
| Alexandr Makedonský 131 | Austen, Jane 258 |
| Alighieri, Dante 165, 187 | Auster, Paul B. 96, 396 |
| Allais, Alphonse 452 | Austin, John L. 149, 207, 240, 270,
295, 383–385, 387, 416, 434, 478,
517, 518, 601 |
| Allen, Woody 307 | |
| Althusser, Louis 42, 70, 90, 197,
200–202, 204, 231–233, 386, 410,
453, 484, 490, 491, 503, 588,
590, 597, 599 | |
| Altieri, Charles 136 | |
| Alžběta I. 491 | |

- Bacon, Francis 459
 Badiou, Alain 540
 Bachelard, Gaston 48, 405, 406
 Bachtin, Michail M. 35, 36, 62, 73, 92, 93, 103, 194, 195, 199, 202, 203, 243, 244, 247, 259–261, 391, 472, 490, 491, 531, 532, 555, 583, 586, 598, 599
 Bal, Mieke 88, 135, 140, 141, 160, 209, 298, 345, 414, 478, 521, 524, 541, 579, 587
 Balibar, Etienne 200, 503
 von Balthasar, Hans Urs 188
 de Balzac, Honoré 77, 78, 115, 179, 180, 481, 527, 558
 Banfield, Ann 394, 433, 557
 Banks, Ian A. 352
 Barker, Chris 251, 366
 Barrett, Michele 579
 Barša, Pavel 22, 258, 367, 457, 502
 Barth, John 396
 Barthes, Roland 13, 62, 64, 66, 70, 77–80, 89, 90, 93, 95, 99, 100, 106, 114, 115, 117, 129, 134, 135, 163, 164, 175–177, 181, 184, 191, 199, 202, 204–206, 209, 214, 216, 236, 238, 242–246, 248, 254, 258, 261, 263, 265, 268, 269, 280, 282, 289, 293, 306, 329, 336, 337, 339, 356, 357, 359, 381, 383, 401, 402, 415, 417, 424, 428, 432, 433, 443, 444, 449, 452, 454, 459, 460, 466, 470–472, 479, 481, 482, 488, 498, 518, 522, 523, 527, 528, 532, 535–537, 539, 541, 564–566, 571, 573, 581, 583, 584, 593–595, 597, 599, 601
 Bataille, Georges 73, 124, 181, 457, 467, 515, 550, 599
 Bateson, Gregory 111, 112
 Baudelaire, Charles 194
 Baudrillard, Jean 338, 396, 467, 468
 Bauman, Zygmunt 35
 Baumgarten, Alexander G. 312, 331
 Beardsley, Monroe C. 27, 65, 127, 129, 218, 220, 225, 226, 472
 de Beauvoir, Simone 197, 574
 Beckett, Samuel 99, 361, 431
 Bednář, Karel 379
 bell hooks 579
 Belsey, Catherine 45, 100, 171, 462, 505, 579, 586
 Bělyj, Andrej 271
 Beneš, Bohuslav 163
 Benjamin, Walter 12, 24, 33, 36, 58, 59, 61, 204, 337, 591
 Bennett, Andrew 62
 Bentham, Jeremy 372
 Benveniste, Émile 103, 140, 362, 394, 413, 430, 454, 486–488, 492, 553–555, 566
 Berkovskij, Naum J. 443
 Berlioz, Hector 312
 Bessière, Irène 145, 146
 Bhabha, Hommi 46, 67, 70, 198, 256, 417, 589
 Bilek, Petr A. 9, 115, 199, 204, 212, 219, 224, 234, 315, 343, 382, 394, 427, 430, 431, 437, 523, 525
 Binswanger, Ludwig 514
 Black, Max 300
 Bleich, David 28, 237, 423, 426, 594
 Bleuler, Eugen 35
 Bloch, Marc 588
 Bloom, Harold 66, 81, 243, 246, 286, 287, 534, 544–546, 578, 583
 Blumenberg, Hans 274, 474, 584

- Boas, Franz 175
 Boccaccio, Giovanni 165, 176, 464, 517
 Bodkin, Maud 48, 49, 51
 Bodmer, Hermann 331
 Bogatyrev, Petr G. 459, 596, 598
 Bolton, Jonathan 588
 Booth, Wayne C. 79, 82, 118, 121, 160, 209, 212, 251, 258, 324, 347, 349–352, 421–423, 438, 463, 464, 469, 557
 Borges, Jorge L. 145, 307, 396, 442
 Boulez, Pierre 599
 Bourdieu, Pierre 72, 73, 165, 166, 179, 180, 197, 278, 279, 287, 291, 292, 384, 426, 502, 586
 Boyer, Régis 48
 Brabec, Jiří 506
 Braidotti, Rosi 42, 169, 170, 198, 355, 442, 575, 579
 Brams, Steven J. 516, 517
 Braudel, Fernand 69
 Brecht, Bertolt 126, 203
 Breitinger, Johann J. 313, 317, 331
 Bremond, Claude 163, 175, 176, 330, 402, 450, 560
 Brentano, Franz 221
 Bridel, Bedřich 41
 Brooks, Cleanth 116
 Brooks, Peter 342, 509
 Březina, Otokar 194
 Buber, Martin 488
 Budil, Ivo T. 132, 338, 347, 366
 Bühler, Karl 25, 161, 300
 Büchner, Georg 442
 Bullough, Edward 125, 126
 Burckhardt, Jacob Ch. 304
 Burke, Sean 63, 260, 470
 Buruma, Ian 367
 Butler, Judith 70, 72, 74, 168, 169, 171, 197, 198, 232, 233, 256, 386, 417, 435, 463, 468, 484, 513, 514, 540, 551, 574, 581
 de Buzon, Frédéric 484
 Cahoone, Lawrence 256
 Caillois, Roger 145, 189, 190, 296
 Calderón de la Barca, Pedro 188
 Calvino, Italo 396, 442
 Camille, Michael 466
 Campanus Vodňanský, Jan 136
 Campbell, Joseph 263, 327
 Camus, Albert 121, 356, 359, 361, 539, 558, 559
 Carnap, Rudolf 90, 91, 227, 276, 362, 569
 Carr, Diane 189
 Casares, Adolfo B. 307
 Casparis, Christian P. 360
 Cassirer, Ernst 67, 264, 343, 404, 479, 498
 Cempírek, Jan 280
 de Certeau, Michel 171, 586
 de Cervantes Saavedra, Miguel 318, 558
 Cicero, Marcus Tullius 32, 312
 Cixous, Hélène 68, 257, 258, 462, 514, 574, 575, 579
 Clark, Katerina 259
 Cohn, Dorrit 107, 140, 151, 155, 158, 305, 341, 393, 418, 419, 518, 519, 556, 601
 Colebrook, Claire 42, 355, 442, 579
 Compagnon, Antoine 315, 316
 Comte, Auguste 484
 de Condillac, Étienne B. 201
 Conrad, Joseph 107, 367
 Copans, Jean 337

- Cortázar, Julio 307
 Coste, Didier 345
 Courtine, Jean-Jacques 229
 Coward, Rosalind 44, 571
 Crapanzano, Vincent 563
 Crawford, Marion F. 136
 Croce, Benedetto 62, 221, 225
 Culioli, Antoine 492, 555
 Culler, Jonathan 9, 79, 104–106, 135,
 196, 224, 247, 249, 272, 288, 310,
 342, 399, 400, 412, 413, 423–425,
 439, 447, 479, 499, 509, 518, 519,
 541, 594, 597
 Curtius, Ernst R. 48, 188, 329, 438,
 529
- Čapek, Josef 506
 Čapek, Karel 280, 330, 451
 Čech, Svatopluk 33
 Čechová, Marie 521
 Čelakovský, František L. 207, 378
 Čep, Jan 380
 Černý, Jiří 256
 Červenka, Miroslav 25, 37, 55, 56, 65,
 98, 118, 130, 131, 137, 153, 155, 156,
 159, 214, 215, 244, 247, 253, 261,
 269, 272, 274, 286, 289, 311, 349,
 388, 390, 422, 430, 459, 485,
 504, 549, 595, 596, 600
 Čmejková, Světlana 365
 Čulík, Jan 467
- Dannenberg, Hilary P. 526, 560
 Davidson, Donald 241, 242, 277, 398,
 429
 Deleuze, Gilles 23, 24, 42, 59, 144,
 169, 197, 354, 355, 403, 440–442,
 466, 467, 480, 484, 514, 515, 530,
 540, 550, 575, 593
- Demetz, Peter 136
 Derrida, Jacques 22, 23, 36, 41, 42,
 44, 46, 47, 53, 62, 68–70, 74, 84,
 96, 97, 101, 142, 144, 146, 147, 149,
 169, 175, 178, 183, 184, 189, 206,
 220, 232, 236–238, 240, 251, 252,
 265, 273, 293, 294, 301, 302, 318,
 334, 335, 359, 363, 371, 383–386,
 389, 402, 415–417, 424, 429, 433,
 441, 460, 468, 470, 471, 476, 477,
 479, 480, 484, 489, 493–496,
 500, 521, 530, 539–541, 550, 569,
 570, 575, 577, 578, 584, 590, 591,
 593, 597, 599–601
 Descartes, René 458, 484
 Díaz, Bartolomeo 358
 Dickens, Charles 115, 527
 Diderot, Denis 307
 Diengott, Nilli 209
 van Dijk, Theun A. 139, 203, 400
 Dilthey, Wilhelm 182, 219, 474, 479,
 581
 Dlouhý, Martin 516
 Doležel, Lubomír 9, 30, 59, 60, 63,
 64, 76, 112, 113, 120, 137–139, 141,
 152–158, 166, 167, 215, 227, 228,
 243–245, 249, 280, 284, 290, 292,
 293, 299, 308, 310, 314, 317, 322,
 325, 326, 328, 329, 332, 333, 335,
 336, 340, 348, 349, 353, 370, 383,
 387, 390, 393, 397, 399, 408, 409,
 411, 429, 430, 431, 440, 444, 459,
 476, 483, 509, 518, 526, 527, 533,
 543, 549, 571, 572, 596, 597, 600,
 601
 Dollimore, Jonathan 45, 62, 100, 171,
 285, 505, 586
 Dopita, Miroslav 180
 Dostojevskij, Fjodor M. 93, 234

- Drozda, Miroslav 388
 Drulák, Petr 300, 301
 Dubois, Jean 555
 Ducrot, Oswald 280, 453, 555
 Duchamp, Marcel 73
 Dumézil, Georges 347
 Durkheim, Émile 596
 Dyk, Viktor 286
- Eagleton, Terry 9, 92, 201, 279, 396
 Eco, Umberto 31, 44, 64, 79, 89, 96,
 99, 117–119, 130, 157, 159, 167, 189,
 205, 211, 223, 224, 235, 238, 253,
 265, 272, 274, 272, 277, 288, 289,
 297, 322, 324–326, 338, 341, 347–
 349, 361, 369, 370, 382, 396, 400,
 401, 411, 423, 424, 428, 429, 442,
 452–455, 460, 461, 465, 472, 496,
 498, 509, 523, 528, 567, 594, 595
- Ejchenbaum, Boris M. 459
 Ejzenštejn, Sergej M. 13, 535, 536
 Elam, Diane 579
 Eliade, Mircea 49, 340, 405, 497
 Elias, Norbert 179
 Ellis, John 44, 571
 Emerson, Ralph W. 545
 Empson, William 36, 116
 Englund, Peter 305
 Erben, Karel J. 207, 346
 Escarpit, Robert 426
 Escher, Maurits C. 307, 320, 349
 Esterházy, Péter 261
 Euhémeros 131
 Exner, Milan 47, 48
- Fairclough, Norman 181, 203, 229,
 249, 297, 400
 Fanon, Frantz 198, 589
 Faulkner, William 333, 485
- Febvre, Lucien 588
 Fellini, Federico 59
 Felman, Shoshana
 Ferguson, Niall 408
 Fetterley, Judith 579
 Feydeau, Ernest-Aimé 187
 Fiala, Petr 516
 Ficino, Marsilio 313
 Fiedler, Leslie 47, 395
 Fielding, Henry 95, 212, 350, 538,
 558
 Figal, Günter 237, 582
 Fink, Eugen 99, 188, 296
 Finkelkraut, Alain 255
 Fish, Stanley 28, 79, 81, 119, 131, 149,
 186, 212, 213, 216, 220, 236, 239,
 240, 273, 384–386, 423, 425, 522,
 544, 562, 594, 601
 Flaubert, Gustave 114, 115, 179, 180,
 187, 319, 366, 367
 Fludernik, Monika 26, 76, 151, 308,
 344, 352, 394, 510–512, 587
 Forrest-Thomson, Veronica 57
 Fořt, Bohumil 30, 152, 154–156, 228,
 245, 390, 401, 409, 411, 541
 Foucault, Michel 24, 42, 44, 45,
 53, 54, 61, 62, 66, 68, 70, 72, 74,
 99–105, 107–109, 121–123, 164,
 165, 170, 171, 184, 197, 202, 203,
 209, 230, 233, 243, 265, 285, 286,
 294, 322, 323, 338, 360, 372, 375,
 377, 386, 387, 396, 415, 434–436,
 460–462, 472, 479, 484, 490, 491,
 512–514, 550, 552, 553, 578, 580,
 583, 584, 586, 588, 589, 593, 597,
 599
 Fourier, François Ch. 164
 Fowles, John 307, 308, 396
 Frank, Manfred 441, 442

- Frazer, James G. 50
 Frege, Gottlob F. 137, 138, 226, 228, 314, 428–430, 518, 569
 Frenzel, Elisabeth 329
 Freud, Sigmund 21, 22, 35, 46, 50, 70, 106, 144, 164, 175, 184, 257, 281, 342, 371, 375, 410, 417, 435, 444, 457, 458, 461, 484, 487, 493, 497, 542–545, 565, 584, 597
 Friedman, Norman 360, 464
 Frobisher, Martin 357
 Fröhlich, Gerhard 179
 Frow, John 232
 Frye, Northrop 40, 48–51, 303, 313, 315, 330, 335, 339, 343, 446, 597
 Fuentes, Carlos 396
 Fuhrmann, Manfred 189, 584
 Fukuyama, Francis 546
 Fulka, Josef 21, 142, 143, 457, 470, 477, 482, 502, 539, 540

 Gadamer, Hans-Georg 85, 86, 117, 182–186, 189, 236, 237, 287, 403, 436, 445, 473–475, 498, 582, 584
 Galén 460
 Gallagher, Catherine 588
 Gance, Abel 59
 Garaudy, Roger 600
 García Márquez, Gabriel J. 442, 506
 Gass, William 361, 470
 Geertz, Clifford 202, 563, 564, 588
 Gelb, Ignace J. 178
 Genet, Jean 124, 181, 496, 515
 Genette, Gérard 13, 26, 35, 52, 53, 75, 76, 79, 87, 88, 95, 98, 123, 124, 139–141, 150, 151, 159–161, 185, 191, 209, 229, 242–244, 249, 250, 265, 266, 270, 272, 297, 298, 306–308, 313, 314, 329, 345, 356, 381, 382, 387, 393, 412–415, 420, 422, 428, 439, 463, 464, 478, 520, 524, 529, 533, 539, 548, 551, 552, 556–559, 572, 583, 587, 599
 van Gennep, Charles-Arnold K. 282, 327
 Gibson, Walker 469
 Giddens, Anthony 93
 Giesz, Ludwig 128
 Gilbert, Sandra 579
 Gilman, Sander L. 462
 Girard, René 257, 317–319, 565
 Glanc, Tomáš 63, 454
 Glendinning, Simon 416
 Gluckman, Max 260
 Goethe, Johann W. 33, 100, 183, 312, 372, 442, 497
 Goetsch, Paul 363
 Goffman, Erving 197
 van Gogh, Vincent 24, 58
 Golding, William 33
 Goldman, Lucien 597
 Goldsmith, Oliver 352
 Gombrich, Ernst H. 82, 120, 266, 468
 Gombrowicz, Witold 515
 Goodman, Nelson 34, 39, 61, 277, 398
 Goody, Jack R. 363
 Göring, Hermann 536
 Gosse, Philip H. 87
 Gottwald, Klement 368
 Gracia, Jorge J. E. 118
 Gramsci, Antonio 180, 181, 203, 231, 483, 590
 Grass, Günther 167
 Greber, Erika 242
 Greenblatt, Stephen 12, 45, 59, 63, 73, 260, 274, 285, 286, 357, 358, 389, 490, 491, 505, 564, 586, 588

- Greimas, Algirdas J. 29, 30, 48, 163, 174–176, 253, 263, 278, 429, 454, 456, 459, 478, 480, 556, 595
- Grice, Herbert P. 136, 190, 208, 219, 275, 543
- Grondin, Jean 182, 183
- Grosz, Elizabeth 70, 142, 355, 442, 502, 579
- Gruša, Jiří 38
- Grygar, Mojmír 12, 127, 207, 536, 596, 597
- Guattari, Félix 144, 403, 440–442, 480, 514, 515, 530, 550, 593
- Gubar, Susan 579
- Guilbert, Nelson 380
- Guillén, Claudio 329
- Guillory, John 279, 287
- Gumbrecht, Hans Ulrich 594
- Gurevič, Aron J. 259, 260, 491
- Habermas, Jürgen 93, 183, 184, 203, 242, 584
- Hála, Martin 367
- Halas, František 41, 223
- Halberstam, Judith 581
- Hálek, Vítězslav 207
- Hall, Stuart 24, 45, 115, 203, 585, 591
- Haller, Jiří 393
- Haman, Aleš 8, 81, 316, 484, 522
- Hamburger, Käte 158, 315, 317, 519, 601
- Hanka, Václav 378
- Hansen-Löwe, Aage 230
- Haraway, Donna 68, 442, 514, 579
- Harriot, Thomas 491
- Harris, Wendell V. 285
- Hartman, Geoffrey 578
- Hassan, Ihab H. 395
- Hašek, Jaroslav 89, 261, 275, 276, 506
- Havel, Václav 372
- Havelock, Ellis 363
- Havercroft, Barbara 554
- Havlíček, Jaroslav 319
- Havránek, Bohuslav 596
- Hawthorne, Jeremy 23, 46, 51, 124, 150, 177, 196, 199, 235, 288, 298, 313, 410
- Hegel, Georg W. F. 207, 443, 496, 546
- Heidegger, Martin 24, 99, 182, 185, 221, 302, 362, 417, 473, 484, 514, 577, 578, 581, 582, 584, 592
- Heine, Heinrich 312
- Helbig, Gerhard 384, 521
- Hemingway, Ernest 95, 390, 551, 557, 558
- Henry, O. 516, 517
- Hérakleitos 183, 188
- Herbart, Johann F. 116
- Herder, Johann G. 343
- Herman, David 161, 192, 213, 216, 587
- Herrnstein Smith, Barbara 285, 518, 601
- van den Heuvel, Pierre 556
- Hillis Miller, Joseph 578
- Hintikka, Jaakko 297
- Hippokratés 460
- Hirsch, Eric D. 218, 219, 239, 423, 594
- Hix, Harvey L. 118
- Hjelmslev, Louis 90, 268, 306, 371, 488, 489, 532, 569, 595
- Hodrová, Daniela 9, 62, 89, 92, 96, 111, 141, 150, 187, 194, 195, 199, 283, 299, 320, 325, 327, 329, 330, 345, 382, 396, 406, 418, 420, 442, 522, 523

- Hoffmann, Bohuslav 241
 Hoffmann, Ernst T. A. 543
 Hoffmannová, Jana 229
 Hoffmeyer, Jesper 455
 Hoggart, Richard 585, 591
 Holan, Vladimír 37, 194, 204, 269
 Holland, Norman 28, 237, 423, 426, 427, 594
 Holquist, Michael 259
 Holub, Robert C. 187, 212
 Holý, Jiří 128, 129, 145, 187, 217, 235, 237, 238, 391, 420, 421, 423, 434, 445, 475, 478
 Homér 32, 364, 397, 464
 Homoláč, Jiří 53, 75, 229, 230, 242, 244, 248, 308
 Hopkins, Gerard M. 57
 Hora, Josef 194
 Horatius Flaccus, Quintus 38
 Horkheimer, Max 591
 Horváth, Tomáš 305
 Horyna, Břetislav 132, 133, 443
 Hostovský, Egon 378, 379
 Howarth, David 68, 109, 170, 171, 200, 233, 367
 Hrabal, Bohumil 89, 261, 276, 333, 352, 379, 381, 419, 515
 Hrbata, Zdeněk 152, 194, 195, 406, 443
 Huizinga, Johan 188, 189
 Husserl, Edmund 116, 179, 185, 211, 221, 399, 407, 437, 458, 465, 492, 570, 578, 596
 Hušek, Vít 33, 40, 319, 498, 499
 Hutcheon, Linda 251, 308
 Hutchinson, Chris 519
- Chaloupka, Otakar 81
 Chalupecký, Jindřich 283
- Chandler, Daniel 206, 214, 371, 567
 Chartier, Roger 54, 62, 165, 171
 Chase, Richard 48
 Chatman, Seymour 87, 92, 113, 133–135, 137, 140, 160, 177, 209, 255, 258, 261, 289, 290, 350, 352, 413, 423, 450, 520, 541, 557, 587
 Chaucer, Geoffrey 345
 Chmelenský, Josef K. 561
 Chomsky, Noam 46, 175, 288, 492
 Christiansen, Broder 130
 Chvatík, Květoslav 29, 55, 56, 61, 130, 131, 162, 459, 596
- Ignác z Loyoly, sv. 164
 Imbert, Enrique A. 145
 Imdahl, Max 584
 Ingarden, Roman 42, 62, 80, 81, 189, 217, 221, 222, 234, 238, 266, 267, 294, 310, 314, 321, 354, 399, 407, 465, 472, 571, 596
 van Inwagen, Peter 542
 Irigaray, Luce 70, 141, 142, 258, 462, 494, 514, 574, 575, 579
 Irwin, William 63
 Iser, Wolfgang 42, 48, 52, 79, 81–83, 89, 99, 128, 136, 186, 189, 196, 210–213, 216, 217, 222, 223, 236, 263, 267, 314, 321, 322, 354, 383, 384, 386, 387, 399, 402, 407, 418, 420, 421, 423, 425, 426, 430, 434, 437, 439, 465, 478, 518, 522, 523, 548, 562, 584, 594, 601
 Ishiguro, Kazuo 353
 Issacharoff, Michael 569
 Isupov, Konstantin G. 260
 Ivanov, Vjačeslav V. 260
- Jäger, Siegfried 108

- Jahn, Manfred 161, 209, 587
 Jakobson, Roman O. 40, 44, 56–58, 109, 110, 116, 148, 161, 162, 175, 187, 205, 209, 241, 260, 261, 272, 300, 306, 309, 334, 374, 375, 380, 459, 499, 510–512, 533, 568, 596, 598
 Jameson, Fredric 33, 198, 199, 202–204, 395, 396, 453, 591
 Janáček, Pavel 71
 Jankovič, Milan 37, 80, 88, 89, 99, 119, 175, 272, 313, 315, 386, 402, 403, 451, 452, 521, 554, 562, 576, 596
 Jannidis, Fotis 62, 63
 Janouch, Gustav 482
 Jardine, Alice 575, 579, 588
 Jaspers, Karl 327
 Jaszi, Peter 62
 Jauss, Hans R. 29, 85, 86, 126, 128, 129, 182, 185–187, 237, 274, 288, 297, 321, 354, 378, 386, 391, 392, 423, 445, 474, 475, 505, 582, 584, 594
 Jedličková, Alice 76
 Jentsch, Ernst 542, 543
 Jespersen, Otto 510–512
 Jirásek, Alois 505
 Johnson, Barbara 147, 148, 578, 579
 Johnson, Mark 263, 264, 266, 300, 361, 362, 365, 404, 480, 481
 Jolles, André 255, 329, 339
 Joyce, James 23, 50, 76, 173, 194, 223, 224, 322, 339, 397, 431, 457, 492, 515, 539, 558, 599
 Jung, Carl G. 35, 47–49, 327, 339, 529, 597
 Jungmann, Josef 378
 Just, Vladimír 369
 Kačer, Miroslav 357, 452
 Kafka, Franz 99, 112, 133, 146, 181, 232, 234, 355, 405, 433, 442, 482, 506, 515, 550, 599
 Kalandra, Závěš 131
 Kalivoda, Robert 89
 Kalnická, Zdeňka 300, 575
 Kamper, Jaroslav 561
 Kanovský, Martin 67
 Kant, Immanuel 89, 116, 125, 128, 241, 331, 404, 405, 458, 459, 596
 Karásek ze Lvovic, Jiří 506
 Karlík, Petr 12, 510
 Kasten, Madeleine 32
 Kayser, Wolfgang 116, 237, 329
 Keenan, Edward L. 399
 Keller, Ursula 133
 Kendal, Gavin 108, 170
 Kermodé, Frank 27, 151, 284, 303, 343, 395, 413, 419, 562
 Kierkegaard, Søren 355, 443
 Kimmelman, Burt 62
 Kindt, Tom 209, 224
 Kipling, Rudyard 367
 Kirby, Vicki 415, 579
 Kirwan, Michael 318
 Kittler, Friedrich A. 54
 Klages, Ludwig 58
 Klaus, Georg 466
 von Kleist, Heinrich 442
 Klíma, Ladislav 181, 515
 Klossowski, Pierre 467
 Knapp, Steven 7, 219
 Knorozov, Jurij V. 148
 Koblížek, Tomáš 243, 317
 Kolár, Jaroslav 260, 261
 Kollár, Ján 207
 Kolodny, Anette 287, 546, 579
 Komenský, Jan A. 368

- Kořínek, Pavel 447, 448
 Kosík, Karel 89, 187
 Kosofsky Sedgwick, Eve 581
 Koťátko, Petr 222, 253
 Koten, Jiří 518, 520
 Kracauer, Siegfried 58, 287, 338, 475, 591
 Kratochvíl, Jiří 396
 Kraus, Karl 292
 Krauss, Werner 584
 Krejčí, Karel 81
 Krieger, Murray 436
 Kripke, Saul 30, 152, 156, 311, 331, 332, 381, 430, 439, 440, 600
 Kristeva, Julia 21–23, 36, 37, 63, 78, 80, 93, 173, 193, 194, 199, 243–246, 248, 256–258, 260, 293, 337, 360, 380, 390, 402, 415, 427, 456–458, 460, 470, 479, 482, 487, 492, 493, 522, 530, 532, 537, 550, 551, 555, 564, 565, 571, 573, 575, 579, 583, 593, 595, 599
 Kroll, Jeri 63
 Kronick, Joseph G. 252, 387, 470, 477, 540, 541
 Kropáček, Luboš 135
 Krupa, Viktor 301, 309
 Kubíček, Tomáš 113, 155, 156, 160, 242, 316, 352, 464, 510, 526
 Kubín, Josef Š. 261
 Kubínová, Marie 37, 80, 84, 91, 157, 238, 270, 289, 300, 386, 453, 455, 522, 523
 Kuhn, Thomas S. 122, 376, 377, 379, 387
 Küchenhoff, Joachim 260
 Kull, Kalevi 455
 Kundera, Milan 96, 115, 251, 296, 299, 307, 308, 319, 347, 485, 496
 Labov, William 185, 446
 Lacan, Jacques 21, 63, 69, 70, 142–144, 184, 197, 256–258, 294, 315, 359, 371, 375, 417, 435, 444, 456–458, 460–462, 470, 477, 479, 482, 484, 487, 495, 500–502, 512, 513, 529, 530, 539, 549, 555, 565, 568, 569, 572, 573, 578, 580, 593, 597, 599
 Laclau, Ernesto 24, 70, 181, 202, 203, 233, 426, 551, 590, 591
 Lachmann, Renate 37, 110, 173, 199, 222, 245–248, 250, 271, 281, 284, 297, 308, 372, 382, 383, 432, 472, 489, 497, 506, 525, 531, 534, 583
 Lakoff, George 263–265, 266, 300, 361, 362, 365, 404, 480, 481
 Lamarque, Peter 28, 544
 Lan Pham Thi 280
 Landa, García J. Á. 140
 Landow, George P. 78
 Langer, Susanne K. 371, 499, 548
 Lanser, Susan S. 347, 350, 579
 Laplanche, Jean 21
 Laqueur, Thomas 462
 Lardner, Ring W. 352
 de Lauretis, Teresa 296, 579
 Lauter, Paul 287
 de Lautréamont 124, 194, 475, 599
 Lawrence, David H. 50
 Leibniz, Gottfried W. 313, 317, 331, 333, 459, 600
 Lenin, Vladimir I. 314
 Leppin, Paul 462, 506
 Lesage, Alain-René 558
 Lévinas, Emmanuel 256, 315, 488, 539
 Lévi-Strauss, Claude 24, 43, 49, 67, 70, 263, 334, 337, 339, 359, 375, 454, 459, 523, 570, 597

- Levý, Jiří 293
 Lévy-Bruhl, Lucien 497
 Lewis, David 30, 157, 311, 324, 381, 521
 Linhartová, Věra 96, 141
 Linsky, Leonard 429
 Lintvelt, Jaap 25
 Lock, Charles 260
 Locke, John 459, 569, 595
 Lodge, David 361
 Longinus (Pseudo-Longinus) 27
 Loseff, Lev V. 490
 Losev, Aleksej F. 443, 497
 Lotman, Jurij M. 30, 69, 90, 148, 149,
 151, 163, 180, 206, 246, 256, 262,
 263, 283, 319, 328, 336, 368, 369,
 390, 404, 405–407, 410, 419, 446,
 449, 454–456, 460, 472, 498,
 508, 509, 521–523, 541, 595, 598
 Lotter, Konrad 313
 Lubbock, Percy 463, 464
 Lucas, Leger S. 567, 571
 Lucretius Carus, Titus 545
 Luhmann, Niklas 584
 Lukács, György 202, 251, 314, 453,
 584
 Lukavec, Jan 136
 Lurija, Alexandr R. 364
 Lurker, Manfred 498
 Lyons, John 90, 206, 411, 434, 568
 Lyotard, Jean-François 360, 387, 396,
 546, 547

 MacDonell, Diane 217
 Macura, Vladimír 10, 36, 188, 189,
 194, 338, 340, 455, 547
 Macurová, Alena 289
 Madonna 59
 Maffesoli, Michel 354, 355
 Magritte, René 307

 Mácha, Karel H. 41, 152, 207, 378,
 380, 451, 452, 475, 561, 572
 Machar, Josef S. 475
 Macherey, Pierre 200, 426, 503, 591
 Malevič, Kazimir 24
 Mallarmé, Stéphane 24, 181, 194, 356,
 457, 474, 527, 599
 de Man, Paul 33, 34, 36, 42, 43, 265,
 270, 300, 309, 310, 337, 375, 384,
 416, 429, 437–439, 460, 499, 503,
 578
 Manguel, Alberto 79
 Mann, Thomas 107, 262, 339, 388
 Mannheim, Karl 185, 202, 277, 303
 Marcel, Gabriel 309, 359
 Marcelli, Miroslav 523
 Marcuse, Herbert 29, 436, 591
 Margalit, Avishai 367
 Margolin, Uri 431
 Margolis, Joseph Z. 430
 Markiewicz, Henryk 229
 Marková, Ivana 67
 Marlowe, Christopher 107, 312
 Marquard, Odo 327, 584
 Martin, Mary Patricia 320, 351, 542,
 557
 Martínek, Lubomír 396
 Martínez, Matias 87, 104, 113, 158,
 167, 180, 254, 255, 262, 320, 329,
 407, 412, 414, 446, 456, 509, 546
 Martínez-Bonati, Felix 295, 518, 601
 Marx, Karl 70, 164, 184, 200–203,
 358, 426, 484, 503, 546, 591
 Masaryk, Tomáš G. 547
 Masterman, Len 338
 Materna, Pavel 137, 226, 331
 Mathauser, Zdeněk 33, 59, 62, 65,
 66, 83–85, 111, 116, 183, 221, 222,
 231, 245, 300, 340, 498, 506

- Matonoha, Jan 521, 575
 Mauron, Charles 339
 Mauss, Marcel 179
 McHale, Brian 57, 393, 394
 McLuhann, Marshall 338
 McNay, Lois 46
 McRobbie, Angela 256, 589, 590
 Mead, George H. 197, 360
 Medvědĕv, Pavel N. 202, 586
 Meese, Elizabeth A. 579
 Meletinskij, Jeleazar M. 48, 339
 Menke, Bettine 169
 Merhaut, Luboš 69
 Merleau-Ponty, Maurice 514
 Metz, Christian 489
 Meyer, Holt 39–41, 110, 116
 Meyrink, Gustav 136, 462, 506
 Michaels, Walter B. 7, 219, 588
 Michelet, Jules 115, 304
 Miko, František 231
 Millett, Kate 574
 Mills, Sara 123
 Miłosz, Czesław 93
 Milota, Karel 348, 442
 Milton, John 545
 Mitchell, Juliet 69, 70, 502, 579
 Mitchell, Thomas W. J. 219
 Mitosek, Zofia 9, 57, 58, 235, 289, 532
 Mohanty, Chandra T. 198
 Moi, Toril 472, 574, 575
 Moníková, Libuše 112
 Montrose, Louis A. 285, 491, 588
 Morgenstern, Oskar 515
 Morris, Charles W. 90, 91, 247, 398,
 411, 434, 453, 460, 466, 507, 569,
 570, 595
 Mouffe, Chantal 24, 70, 181, 203, 233,
 426, 551, 579, 590, 591
 Mrštík, Vilém 152, 195, 406
 Mukařovský, Jan 43, 55, 60, 62, 65,
 69, 80, 84, 89, 98, 109, 110, 116–
 118, 125–131, 156, 161, 162, 175, 187,
 206–208, 210, 220, 226–228, 234,
 259, 267, 270, 274, 289, 314, 328,
 357, 368, 386, 402, 442, 450–452,
 459, 470, 472, 475, 478, 479, 482,
 485, 499, 505, 521, 536, 540, 554,
 560, 561, 562, 594–598
 Müller, Beate 72
 Müller, Günther 76
 Müller, Hans-Harald 209, 224
 Müller, Richard 63, 124, 174, 270, 286,
 350, 352, 357, 471
 Mulvey, Laura 296, 579
 Murphy, Robert F. 24
 Musil, Robert 515
 Nabokov, Vladimir 37, 352
 Naumann, Manfred 426, 595
 Nebeská, Iva 265, 369, 481
 Nebeský, Václav B. 380
 Nehemas, Alexander 118
 Nejedlý, Jan 378
 Nejedlý, Vojtěch 378
 Nekula, Marek 12, 227, 369, 432, 461
 Nelles, William 118
 Nelson, Theodor H. 191
 Němcová, Božena 192, 195, 393
 Němec, Igor 263
 Neruda, Jan 207, 352, 378, 475
 de Nerval, Gérard 366
 Neubauer, Zdeněk 31, 338, 344, 448
 von Neumann, John 515
 Newton-de Molina, David 28
 Nezval, Vítězslav 258, 271, 451, 561
 Nietzsche, Friedrich 36, 62, 106, 170,
 184, 201, 302, 342, 358, 417, 436,
 471, 484, 575, 578, 584, 592

- Nolan, Christopher 320
 Norra, Pierre 405
 Norris, Christopher 494, 495
 Nöth, Winfried 173, 174, 454, 459,
 460, 554, 556
 Nünning, Ansgar 10–12, 209, 224,
 308, 350–352
 Nünning, Vera 352

 O'Hara, Dan 361
 O'Neill, Eugene 140, 189, 351, 353, 527
 Ogden, Charles K. 83, 84, 411, 434,
 499, 568, 570, 595
 Ohmann, Richard 158, 518, 601
 Okopień-Sławińska, Aleksandra 289,
 485
 Olbracht, Ivan 393
 Oliver, Kelly 457
 Olson, Greta 107, 195, 347, 350
 Ondračka, Lubomír 365
 Ong, Walter J. 294, 363–365, 389
 Opelík, Jiří 134
 Orgel, Stephen 588
 Ortega y Gasset, José 49
 Orwell, George 33
 Osolsobě, Ivo 368, 369, 459
 Otruba, Mojmír 61, 223, 243, 244,
 459, 522
 Otto, Rudolf 40, 356

 Paden, William 40
 Palacký, František 547
 Palek, Bohumil 240, 567
 Panas, Wladyslaw 148
 Panofsky, Erwin 179
 Papoušek, Vladimír 46, 219, 220,
 286, 378, 379, 387, 505, 506,
 588
 Parker, Alan 59

 Parry, Milman 363
 Passmore, John 43
 Pavel, Thomas G. 158, 217, 322, 326,
 440, 448, 518, 519, 600
 Pavlov, Ivan P. 569
 Pease, Donald E. 166
 Pechar, Jiří 309, 391
 Pêcheux, Michel 233
 Peirce, Charles S. 25, 56, 57, 159,
 178, 179, 206, 213, 214, 240, 315,
 347, 348, 360, 411, 427, 432, 455,
 459, 460, 497, 499, 510, 528, 537,
 566–569, 595
 Pelikán, Čestmír 468
 Peliš, Michal 516
 Pepper, Stephen C. 303
 Peregrin, Jaroslav 156, 227, 276, 277,
 398
 Pérès, Jean-Baptiste 132
 Perón, Eva 59
 Pešat, Zdeněk 55
 Petrarca, Francesco 165
 Petruž, Eduard 8, 235, 238
 Petrušek, Miloslav 81
 Petříček, Miroslav 97, 355, 489, 521,
 523
 Pfister, Manfred 507, 524, 525
 Phelan, James 26, 79, 161, 320, 345,
 351, 422, 423, 542, 557, 587
 Phillips, John 488, 555
 Piaget, Jean 207, 597
 Pier, John 307, 345
 Pirandello, Luigi 307
 Pjatigorskij, Alexandr M. 460, 598
 Plantinga, Alvin 30, 330, 542
 Platón 36, 43, 44, 94, 115, 146, 147,
 188, 193, 250, 294, 312, 313, 317,
 368, 416, 459, 463, 466, 494, 568,
 570, 578, 595

- Plett, Heinrich F. 75
 Plótínos 312
 Poe, Edgar A. 578
 Polívka, Jiří 50
 Ponge, Francis 599
 Pontalis, Jean-Bertrand 21
 Popovič, Anton 245, 280, 290, 308, 409
 Popper, Karl 185, 186
 Portis-Winner, Irene 56, 57
 Potebňa, Alexandr A. 339
 Poulet, Georges 81, 82, 329
 Pratt, Annis 51
 Pratt, Mary L. 190, 208, 519, 601
 Prévost, Antoine F. 558
 Prince, Gerald 135, 308, 350, 352, 413, 541, 587
 Procházka, Martin 48, 50, 62, 443
 Procházka, Miroslav 596
 Propp, Vladimír J. 30, 113, 125, 162, 163, 175, 177, 180, 327, 328, 359, 439, 459, 476, 478, 480, 508, 581, 598
 Proust, Marcel 300, 309, 310, 326, 376, 527, 578
 Prud'homme, Johanne 380
 Přibáň, Michal 127
 Puccini, Giacomo 516
 Pynchon, Thomas 96, 396
- Quine, Willard van O. 362, 428
 Quintilianus, Marcus Fabius 32, 250
- Rabelais, François 491
 Rabinowitz, Peter J. 26, 64, 79, 213, 345, 423, 464
 Radway, Janice 580
 Rakusa, Ilma 133
 Raman, Shankar 24, 200, 201
- von Ranke, Leopold 304
 Ray, William 28
 Regius, Henricus 484
 Rehbein, Boike 179
 Rembrandt van Rijn, Harmenszoon 59
 Reynek, Bohuslav 269
 Ricoeur, Paul 29, 33, 40, 76, 77, 82, 83, 99, 120, 121, 129, 140, 183, 184, 212, 245, 265, 287, 288, 300, 305, 313, 315, 316, 319, 322, 335, 339, 340, 343, 389, 392, 403, 423, 430, 445, 476, 497, 499, 549, 562, 563, 576, 582, 583
 Rieger, Stefan 54
 Riffaterre, Michael 52, 79, 191, 192, 242, 248, 249, 391, 410, 423, 427, 431, 444, 460, 472, 497, 507, 594, 595
 Riggan, William 350
 Rich, Adrienne C. 581
 Richard, Jean-Pierre 329
 Richards, Ivor A. 27, 83, 84, 225, 300, 411, 434, 499, 568, 570, 594, 595
 Richardson, Samuel 350
 Rilke, Rainer M. 578
 Rimbaud, Arthur 484
 Rimmon-Kenan, Shlomith 30, 36, 87, 88, 135, 140, 162, 209, 298, 342, 345, 350, 411, 413, 414, 541, 557, 559, 587
 Ripellino, Angelo M. 136
 Robbe-Grillet, Alain 348, 361, 527, 556, 599
 Ronen, Ruth 30, 39, 60, 150-154, 156, 158, 159, 276, 277, 311, 312, 317, 324, 330-333, 348, 380, 381, 398, 440, 449, 496, 542
 Rorty, Richard 224, 235, 236, 251, 277, 360, 398

- Rose, Jacqueline 530
 Rosenfeld, Sophia 72
 Rosenzweig, Frank 488
 Rossi-Landi, Ferruccio 454
 Roth, Philip 196
 Rousseau, Jean-Jacques 34, 43, 494, 495
 Roussel, Raymond 515, 550
 Rowbotham, Sheila 579
 Rureke, Candi 364
 Rushdie, Salman 396
 Russell, Bertrand 276, 368, 430, 518
 Ruyer, Raymond 112
 Ryan, Marie-Laure 31, 207, 295, 307, 401, 520, 526, 557, 560, 587
 Rycroft, Charles 281
 Ryklin, Mikhail 259
 Ryle, Gilbert 563
- Řepa, Milan 305
 Řezáč, Václav 278
 Řezníková, Lenka 379
- de Sade, Donatien A. F. 124, 164, 599
 Saicová Římalová, Lucie 264, 265, 481
 Said, Edward 46, 107, 366, 367, 589
 Salinger, Jerome D. 539
 Sapir, Edward 362
 Sartre, Jean-Paul 145, 292, 359, 599
 Saurraute, Nathalie 599
 de Saussure, Ferdinand 37, 43, 55, 56, 74, 96, 103, 178, 191, 192, 240, 248, 289, 359, 371, 380, 415, 417, 428, 430, 459, 466, 479, 488, 489, 497, 504, 511, 532, 554, 566–569, 577, 592, 595, 596
 Sawicki, Jana 46
 Scott, Walter 325
- Searle, John R. 153, 222, 251, 277, 295, 315, 387, 416, 517, 518, 520, 601
 Sebeok, Thomas 454, 460, 461, 526, 569
 Segre, Cesare 139
 Sellier, Philippe 340
 Sewell, William 563
 Sgall, Petr 428
 Shakespeare, William 24, 59, 100, 112, 307, 312, 320, 491, 516
 Shanahan, Daniel 404
 Shelley, Percy B. 578
 Showalter, Elaine 579
 Schahadat, Shamma 92, 242, 245–247, 249, 250, 380, 391, 473, 532, 534
 Schama, Simon 340
 Scheffel, Michael 87, 104, 113, 158, 167, 180, 254, 255, 262, 320, 329, 407, 412, 414, 446, 456, 509, 546
 Schelling, Friedrich W. J. 33, 484, 498
 Schiller, Friedrich J. 129, 202
 Schlegel, Friedrich W. 443
 Schleiermacher, Friedrich D. E. 109, 182, 219, 473, 474, 581
 Schmid, Herta 452
 Schmid, Wolfgang 13, 25, 79, 86–88, 118, 133, 134, 137, 141, 155, 161, 173, 214, 346, 412, 413, 508, 526, 557, 559, 571, 587
 Schober, Rita 595
 Scholes, Robert 597
 Schönert, Jörg 61, 62
 Schopenhauer, Arthur 129
 Schulze, Brigitte 279, 280
 Schwarz, Wolfgang F. 451
 Silverman, Kaja 44, 70, 268, 487, 488, 579
 Simmel, Georg 73

- Sivák, Jozef 241
 Skalicky, Wiebke 279, 280
 Skwarzyńska, Stefania 235
 Sládek, Ondřej 317, 532, 552
 Sławiński, Janusz 238, 405, 406, 485
 Smirnov, Igor 242
 Soboleva, Polina A. 173
 Sókratés 250
 Sollers, Philippe 415, 599
 Součková, Milada 379
 Soukup, Václav 563
 Spangenberg, Peter 59
 Spengler, Oswald 304
 Spitzer, Leo 330,
 Spivak, Gayatri Ch. 46, 70, 198, 366, 417, 483, 579, 589, 590
 Staiger, Emil 116, 237, 584
 Stanzel, Franz K. 360, 361, 433, 464, 537-539, 556, 587
 Starobinski, Jean 37, 191, 308, 329, 380
 Starý, Rudolf 47, 284
 Steblin-Kamenskij, Michail I. 339
 Steiner, George 24, 111, 112, 151, 204, 275, 368
 Steiner, Peter 24, 111, 112, 151, 204, 275, 368
 Stempel, Wolf-Dieter 186
 Sternberg, Meier 218
 Sterne, Laurence 38, 96, 140, 307, 418
 Stevens, Wallace 545
 Stewart, Garrett 107
 Stierle, Karlheinz 86-88, 140, 243, 249, 413, 584, 594
 Stich, Alexandr 244
 Stoppard, Tom 312
 Striedter, Jurij 260, 475, 476
 Struck, Wolfgang 24, 200, 201
 Suess, Eduard 454
 Sus, Oleg 89, 451, 596
 Sutton, Walter 47-49
 Svatoň, Vladimír 109, 195, 248
 Svejkovský, František 260
 Swift, Jonathan 172, 368
 Szondi, Péter 584
 Šalda, František X. 145, 290, 292, 545
 Šaumjan, Sebastian K. 173
 Šestakov Vjačeslav P. 443
 Škabraha, Martin 68
 Šklovskij, Viktor B. 69, 87, 116, 126, 139, 140, 315, 328, 329, 335, 412, 459, 478, 508, 541
 Škvorecký, Josef 53, 296, 379, 431, 462, 490
 Šlédrová, Jasňa 264, 265, 481
 Šmahelová, Hana 378, 387, 505
 Šrámek, Fráňa 286
 Švankmajer, Jan 312
 Táborská, Jiřina 32
 Tacitus, Publius (Gaius) Cornelius 135
 Taubes, Jacob 584
 Taylor, Charles 319
 Teige, Karel 29, 281
 Ter-Nedden, Gisbert 238
 Thompson, Edward Palmer 585
 Tichý, Pavel 227
 Todorov, Tzvetan 88, 104, 113, 134, 145, 146, 175-178, 185, 256, 328, 389, 404, 412, 413, 415, 439, 450, 453, 459, 476, 480, 497, 508, 533, 541, 555, 581, 586, 595, 599
 Tolkien, John R. R. 31, 448
 Tolstoj, Lev N. 25, 527

- Toman, Karel 286
 Tomaševskij, Boris V. 87, 88, 104, 113,
 137, 139, 140, 163, 177, 255, 328,
 329, 412, 414, 476, 508, 541
 Tomíček, Jan S. 561
 Toolan, Michael 209, 423, 587
 Topol, Jáchym 396
 Toporov, Vladimir N. 449, 598
 Tournier, Michel 575
 de Tracy, Destutt 201
 Trávníček, Jiří 278
 Trávníčková, Olga 404
 Trevor-Roper, Hugh 408
 Trubeckoj, Nikolaj S. 596
 Tureček, Dalibor 156, 506
 Turner, Mark 31
 Turner, Victor W. 67, 73, 282–284
 Twain, Mark 195
 Tyňanov, Jurij M. 62, 69, 109, 110, 116,
 130, 187, 259, 459, 472

 Ungar, Hermann 506
 Urban, Miloš 53, 152, 396
 Urzidil, Johannes 506
 Uspenskij, Boris A. 160, 209, 246,
 283, 449, 460, 461, 532, 598

 Václav, sv. 131
 Vachek, Josef 596
 Vaňková, Irena 24, 263, 265, 405,
 481
 Velázquez, Diego Rodríguez 24
 Veltruská, Jarmila 260
 Veltruský, Jiří 459, 596
 Vernadskij, Vladimir I. 454
 Veselovskij, Alexandr N. 163, 327,
 328, 507, 508
 Vico, Giambattista 251, 304, 479
 Vinogradov, Viktor V. 62

 Vodička, Felix 69, 83, 86, 89, 117, 207,
 208, 237, 238, 267, 274, 289, 290,
 295, 328, 442, 459, 475, 479, 497,
 504, 505, 552, 554, 584, 596, 597
 Volek, Emil 139, 597
 Volek, Jaroslav 56, 314
 Vološinov, Valentin N. 103, 202, 371, 586
 Voltaire 195
 Voskovec, Jiří 333
 Vrchlický, Jaroslav 207

 Wagner, Richard 230
 Waletzky, Joshua 185
 Wall, Kathleen 352, 353
 Wallerstein, Immanuel 69, 132
 Walsh, Richard 557
 Walton, Kendall L. 295
 Walton, Paul 477
 Warhol, Robyn R. 579
 Warning, Rainer 216, 263, 594
 Watzlawick, Paul 111
 Waugh, Patricia 202, 205, 579
 Weber, Max 179, 202
 Weimann, Robert 595
 Weiner, Richard 181, 194, 506, 515
 Wellek, René 8, 158, 339, 474
 Werfel, Franz 506
 Werich, Jan 333
 White, Hayden 31, 104, 115, 135, 136,
 140, 151, 303–305, 343, 344, 360,
 396, 446, 534, 540, 588
 Whiteside, Anna 567, 569, 571
 Whitman, Walt 545
 Whorf, Benjamin L. 362
 Wickham, Gary 108, 170
 Widdowson, Peter 229
 Wilde, Oscar 100, 225
 Williams, Raymond 203, 585, 586,
 588, 591

- Wimsatt, William K. 27, 65, 218, 225,
226, 472
- Wittgenstein, Ludwig 205, 227, 254,
276, 277, 343, 359, 360, 368, 429,
430
- Wittig, Monique 581
- Wodak, Ruth 400
- Wolff, Erwin 79, 222, 223
- Wolfreys, Julian 22, 232, 233, 258,
410, 416
- Wolterstorff, Nicholas 430
- Woodmansee, Martha 62
- Wyrick, Jed 61
- Yacobi, Tamar 133, 167, 172, 217, 218,
350, 351, 388
- Yeats, William B. 50
- Zaborowski, Holger 188
- Zajac, Peter 245
- Zamjatin, Jevgenij 33
- Zerweck, Bruno 349, 352
- Zeyer, Julius 207, 406
- Zich, Otakar 561
- Zima, Peter V. 9, 36, 93, 103, 138,
204, 231, 246, 248, 277, 450, 528
- Zola, Émile 527
- Zumthor, Paul 363
- Zuska, Vlastimil 125, 315
- Žižek, Slavoj 24, 202, 203, 232, 233,
495, 496, 590, 591
- Žolkovskij, Alexandr K. 460
- Żółkiewski, Stefan 290, 460

REJSTŘÍK LITERÁRNÍCH SUBJEKTŮ

Za jménem uvádíme v závorce jméno autora daného textu a v uvozovkách část díla, nejčastěji povídku, nebo kurzivou název celku díla, např. románu, v němž daná postava vystupuje, přičemž přihlížíme k tomu kontextu, jenž je míněn v textu hesla slovníku (např. Golem nevystupuje jen v písni Voskovce a Wericha, avšak onen Golem, jehož excerpujeme, míní právě postavu této autorské dvojice).

U postav intertextuálních, přecházejících z díla do díla, neuvádíme žádný další údaj.

- Abraham (*Bible*) 355
Allworthy (Fielding, *Tom Jones*) 212
Ariel (Shakespeare, *Bouře*) 112
von Aschenbach, Gustav (Man, *Smrt v Benátkách*) 262
Mme Aubin (Flaubert, „Prosté srdce“) 114
„autor“ (Fowles, *Francouzova milenka*) 307
autorský vypravěč (Fielding, *Jonathan Wild*) 350
autorský vypravěč (Kundera, *Nesmrtelnost*) 299
- Blifil (Fielding, *Tom Jones*) 212
Bloom, Molly (Joyce, *Odysseus*) 23, 538
Bovary, Emma (Flaubert, *Pani Bovaryová*) 187, 319
Clamence (Camus, *Pád*) 121
- Darkbloom, Vivien (Nobokov, *Lolita*) 37
Dítě, Jan (Hrabal, *Obsluhoval jsem anglického krále*) 276
Don Juan 340
- Faust 312, 372, 388, 538
Federigo (Boccaccio, *Dekameron*) 517
Finn, Huckleberry (Twain, *Dobrodružství Huckleberryho Finna*) 195, 538
Frank (Banks, *Vosí továrna*) 352
- Godzilla (film, rež. Honda, *Godzilla*) 115
Golem (Voskovec – Werich, *Golem*) 333
Guildenstern (Stoppard, *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi*) 312
Gulliver (Swift, *Gulliverovy cesty*) 172
- Hamlet (Shakespeare, *Hamlet*) 112

- Haňta (Hrabal, *Příliš hlučná samota*) 276
- Helena (Kundera, *Žert*) 347
- Hordubal (Čapek, *Hordubal*) 281
- Hordubalová, Polana (Čapek, *Hordubal*) 281
- Humbert, Humbert (Nabokov, *Lolita*) 352
- Hyde (Stevenson, *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda*) 440
- Írad (*Bible*) 364
- Jedermann 529
- dr. Jekyll (Stevenson, *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda*) 440
- Job (*Bible*) 464
- Josef K. (Kafka, *Proces*) 112, 433
- Kain (*Bible*) 318
- Kalibán (Shakespeare, *Bouře*) 112
- Kurtz (Conrad, *Srdce temnoty*) 107
- Laertes (Shakespeare, *Hamlet*) 112
- Lámech (*Bible*) 364
- Lucie (Kundera, *Žert*) 496
- Manon (Prévost, *Manon Lescaut*) 558, 559
- Marcel (Proust, *Hledání ztraceného času*) 309
- Márinka (Mácha, „Márinka“, *Obrazy ze života mého*) 152
- Marlowe (Conrad, *Srdce temnoty*) 107
- Mechújáel (*Bible*) 364
- Metúšáel (*Bible*) 364
- Meursault (Camus, *Cizinec*) 539, 559
- Miloš (Hrabal, *Ostře sledované vlaky*) 333
- Mojžíš (*Bible*) 50, 364
- Monna (Boccaccio, *Dekameron*) 517
- Odysseus (Homér, *Odysseia*) 364, 516
- Orlando (Woolf, *Orlando*) 440
- Pepin (Hrabal, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé aj.*) 276
- Perseus (Ovidius, *Proměny*) 50
- Plaváček 50
- Rosencrantz (Stoppard, *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi*) 312
- Samsa, Řehoř (Kafka, *Proměna*) 133, 146
- Sarrasine (Balzac, „Sarrasine“) 78
- Satan (Milton, *Ztracený ráj*) 545
- Shandy, Tristram (Sterne, *Život a názory blahorodého Tristrama Shandyho*) 538
- Sylvie (Nerval, *Sylvie*) 326
- Šuhaj, Nikola (Olbracht, *Nikola Šuhaj loupežník*) 393, 418, 419
- Švejk, Josef (Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*) 275
- Tomáš (Kundera, *Nesnesitelná lehkost bytí*) 307
- Mme Vaquer (Balzac, *Otec Goriot*) 180
- vypravěč (Chaucer, *Canterburské povídky*) 345
- vypravěč (Nabokov, „Sestry Vaneovy“) 352
- vypravěč (Neruda, „Týden v tichém domě“, *Malostranské povídky*) 352
- Zeitblom (Mann, *Doktor Faustus*) 388

Slovník novější literární teorie

Glosář pojmů

Eds. Richard Müller a Pavel Šidák

Vydalo Nakladatelství Academia
Středisko společných činností AV ČR, v. v. i.
Vodičkova 40, 110 00 Praha 1

Přebal navrhla Michaela Blažejová
Grafickou úpravu navrhl Pergamen Trnava, s. r. o.
Odpovědná redaktorka Markéta Kořená
Formálně jazykový redaktor Martin Pšenička
Technický redaktor Milan Bobek

Vydání první, Praha 2012
Ediční číslo 11056
Sazbu zhotovil Cadis Praha
Tisk Finidr, s. r. o., Lipová č. p. 1965, 737 01 Český Těšín

ISBN 978-80-200-2048-2

Knihy Nakladatelství Academia zakoupíte také na
www.academiaknihy.cz
www.academiabooks.com
www.eknihy.academia.cz